dunărea de jos
Suflet către Suflet!
223
OCTOMBRIE
2020
consiliul județean galați ● centrul cultural „dunărea de jos“

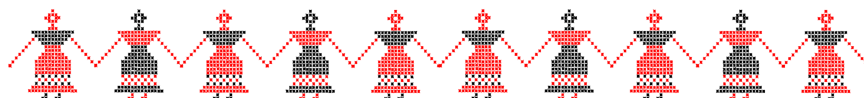
DANSUL POPULAR
artă, ritual, divertisment



Dansuri populare

Osebit de jocurile acestea ce se obişnuiesc pe la veselii, mai simt şi alte jocuri cu eres, alcătuite cu număr nepotrivit adică 7, 9,11 şi jucăuşii se cheamă căluşeri şi se adună odată într-un an, se îmbracă în haine femeieşti şi pun pe cap cunună de pelin împletită şi împodobită cu alte flori, vorbesc cu glas femeiesc şi ca să nu se cunoască, îşi învelesc faţa cu pânză albă şi în mâini poartă sabie goală, ca să taie cu dânsa ori şi pre cine ar cuteza să le descopere faţa, căci puterea aceasta le-au dat-o lor un obicei vechi, aşa încât nimeni nu-i poate trage la judecată când fac vreo ucidere întru acel chip.

Dimitrie Cantemir - Descrierea Moldovei

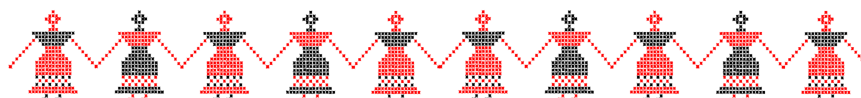


Jocurile Moldovenilor au cu totul altă închipuire, decât pe la alte popoare, căci ei nu joacă doi cu doi sau patru cu patru, ca Franţezii sau ca Leşii, ci joacă mai multe obraze deodată, împrejur sau în rând şi altădată nu joacă bucuroşi, fără numai la nunţi, când se ţin toţi de mână şi joacă împrejur cu pas potrivit după cântare, mergând despre dreapta spre stânga, atunci se cheamă horă, iar când stau în rând şi se ţin de mână, însă fruntea şi coada slobodă, atunci se cheamă danţ, cu cuvânt Leşesc.

Dimitrie Cantemir - Descrierea Moldovei

„La primul tact al aceleia dervişii care ascultau cu evlavie, nemişcaţi, laudele şi cîntările muzicii, cu faţa posomorită şi cu capul plecat spre piept, împunşi parcă de o ţepuşă ascuţită, se scoală îndată şi, lipindu-şi în multe feluri mîinile de corp, păşesc în jur şi încep a se învîrti. Este într-adevăr un lucru plăcut la vedere, căci atît de repede se învîrtesc, încît ochiul abia poate desluşi dacă este om sau altceva cel ce se învîrteşte. În acea învîrtire în jur (muzicanţii cîntînd necontenit) se ostenesc astfel cîte un ceas, uneori şi cîte două, iar spre sfîrşit, înfierbîntaţi, atît de repede fac cercurile, încît pe bună dreptate s-ar putea crede că obişnuinţa îndelungată a introdus în natura omului o asemenea uşurinţă că pot depăşi şi puterile naturii. Ei spun şi o iau drept fapt autentic, că Mevlana, născocitorul acelei secte şi învăţături, făcea învîrtirea în cerc ca un ieşit din minţi cincisprezece zile şi nopţi necontenit, abţinîndu-se de la orice mîncare şi odihnă, tîlcuind ucenicilor săi multe şi însemnate lucruri din cele ce au trecut, sau prezicînd despre cele viitoare”.

Dimitrie Cantemir - „Sistemul sau întocmirea religiei muhammedane”



„România este printre acele puţine locuri care au fost capabile să păstreze dansul tradiţional cu puţine modificări până la epoca de început a schimbărilor din societate, economie şi tehnologie, care au influenţat condiţiile şi optica tradiţională. ”

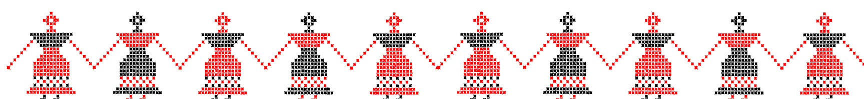
Dr. Mihai Pop

„Muzica populară românească formează un ansamblu impunător, un tezaur scump, de la care se vor inspira compozitorii noştri... Întrevăd o dezvoltare posibilă în viitor. A crea în caracter românesc, fără aservirea la motiv. Iau asupra mea vina de a nu fi recurs într-o măsură mai mare la folclorul românesc."

George Enescu

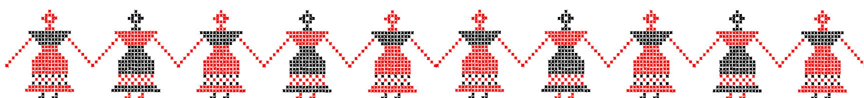
„Folclorul este acţiune, mai degrabă decât un fenomen static şi de aceea trebuie văzut direct şi înregistrat prin mijloace tehnice audio şi video atunci când se produce. ! Melodia folclorică nu are o realitate palpabilă în sine. Ea se naşte în (momentul în care este cântată sau interpretată) şi ea trăieşte doar prin voinţa interpretului şi în felul în care el doreşte: aici creaţia şi interpretarea se întrepătrund. "

Dr. Mihai Pop



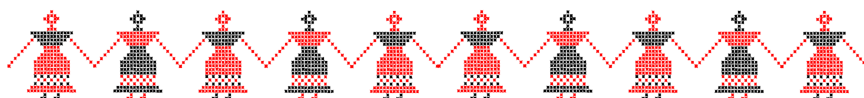
„Dansul s-a strecurat chiar şi în palatul imperial ; dintre împăraţi, cel mai pasionat era Caligula, a cărui pasiune pentru dans se confunda cu nebunia. Suetoniu relatează că acesta dansa zi şi noapte, iar cînd asista la vreun spectacol dat de vreun dansator însoţea cu gesturile evoluţia acestuia, ba şi cu vocea, dacă acesta şi cînta".

Nicolae Lascu



Dansul tradiţional românesc reprezintă expresia coregrafică a culturii tradiţionale, produsă de-a lungul secolelor de existenţă a poporului român şi, alături de celelalte manifestări artistice precum literatura, muzica, portul popular, este una din componentele artistice ale acestei culturi. În fenomenul tradiţional, dansul, muzica, portul şi literatura se prezintă ca un tot inseparabil, ce are virtuţi spectaculare chiar şi la hora satului. Vârstnicii şi alte categorii de săteni, care vin la această întrunire importantă din viaţa comunităţii, se delectează urmărind de pe margine tabloul fascinant, multicolor al dansatorilor şi asistenţei, şuşotind comentariile şi micile lor înţelegeri, dar admirând cu exigenţă şi cu puţină invidie firească, performanţele dansatorilor virtuoşi.

Theodor Vasilescu - „Pe urmele dansului"



Ciuleandra



Când spui Ciuleandra, negreşit te gândeşti la magistrala interpretare a Mariei Tănase, sau la romanul cu acelaşi nume al lui Liviu Rebreanu. Dar de unde provine acest joc popular, al cărui ritm progresiv te duce într-un final spre vârtejul şi dezlănţuirea jocului, ca într-un soi de ritual euforic? De unde vine denumirea Ciuleandra? Provenienţa Ciuleandrei reprezintă o provocare, inclusiv în ceea ce priveşte denumirea sa. Conform unor opinii, Ciuleandra este un cuvânt compus din ciul de la ciulin şi leandră (landră), care în terminologia populară are semnificaţia de mişcare dezordonată, la întâmplare, fără nici o noimă. Asemănarea sugerată din denumire este cea dintre mişcarea dezordonată, aleatoare a ciulinilor cu aceea a fetelor cuprinse de fiorul primei iubiri, care nu este întâmplătoare, ţinând cont de faptul că întâlnim ritualuri asemănătoare şi în cazul Sânzienelor (Drăgaicelor).

În ţara noastră, Ciuleandra este cunoscută îndeosebi ca dans şi melodie cu ritm progresiv accelerat, specifice Munteniei, iar acest lucru nu este întâmplător, întrucât Muntenia este un ţinut însorit, iar prezenţa soarelui, ce dă naştere naturii în toată vitalitatea ei, se împleteşte cu dragostea de viaţă şi joc a oamenilor.

Ciuleandra în romanul lui Liviu Rebreanu: „Jucătorii, cuprinşi de după mijloc, formează un zid compact de corpuri care se mlădie, se îndoaie, se răsuceşte şi tresaltă cum poruncesc lăutarii. Cu cât se aprind mai tare jucătorii, cu atât şi muzica se aţâţă, devine mai zvăpăiată, mai sălbatecă. Picioarele flăcăilor scapără vijelios, schiţează figuri de tropote, sărituri de spaimă, zvâcniri de veselie. Apoi deodată, cu toţii, cu paşii săltaţi şi foarte iuţi, pornesc într-un vârtej. Zidul viu se avântă, când încoace, când încolo, lăutarii pişcă vehement strunele înăsprind şi ascuţind sunetele cu câte un chiot din gură, la care încearcă să răspundă altul, din toiul jucătorilor, curmat însă şi înghiţit de năvala ritmului. Acuma şirul, tot încovoindu-se şi strângându-se, ca un şarpe fantastic, începe să se încolăcească, să se strângă, să se îngrămădească până ce se transformă parcă într-un morman de carne fierbinte care se zvârcoleşte pe loc un răstimp ca apoi, pe neaşteptate, să se destindă iarăşi, ostenit ori prefăcut, în tact cuminte, lăsând să se vadă feţele roşite şi vesele ale jucătorilor“ (capitolul XIX din roman, în Opere 7, p. 84-86).

Ciuleandra devine astfel dansul extazului dionisiac, simbol al dezlănţuirii nefaste a iraţionalului şi al descătuşării instinctelor.

DANSUL CĂLUŞARILOR



Căluşarul este unul dintre cele mai importante dansuri tradiţionale ale ţării noastre.

Dansul căluşarilor este de origine precreştină, proclamând şi străvechiul cult al Soarelui, în mod tradiţional, dansul se desfăşoară în săptămâna dinaintea Rusaliilor şi are un scop tămăduitor. Cu toate că de Rusalii se sărbătoreşte Pogorârea Sfântului Duh, romanii au asociat acestei sărbători şi semnificaţii magice: de Rusalii se sărbătorea în trecut Rozalia, sărbătoarea trandafirilor.

Ritualul Căluşului cuprinde o serie de jocuri, cântece, strigători şi dansuri, interpretate de grupuri de dansatori. Căluşarii au o îmbrăcăminte deosebită: pălărie cu panglici, bastoane, ciucuri şi zurgălăi la picioare, dar şi beţele aşezate cruce peste cămaşă, în cadrul cetei, există anumite persoane cu rol deosebit: vătaful, care este conducătorul căluşarilor, el coordonând întregul ritual; mutul, considerat ca fiind o persoană care are puteri supranaturale de vindecare, uneori purtând masca; stegarul - cel care poartă steagul cetei de căluşari.

Rolul căluşarilor este de a preveni acţiunea negativă a ielelor, precum şi de a-i vindeca pe cei afectaţi.

Pe 25 noiembrie 2005, Dansul Căluşului a fost inclus în Lista Patrimoniului Cultural Imaterial al Umanităţii UNESCO. Cea mai veche melodie pentru acest dans este atestată abia în secolul al XVII-lea, derivând din practicile antice, care aveau ca scop purificarea.

Dansul căluşului e confirmat de către Dimitrie Cantemir, care, în „Descrierea Moldovei”, spunea despre căluşari: „Căci ei au peste o sută de jocuri felurite şi câteva aşa de meşteşugărite, încât cei ce joacă parcă nici nu ating pământul şi parcă zboară în văzduh.” Dansul căluşarilor reprezintă un simbol viu al culturii noastre, exprimând - atât prin vestimentaţie, cât şi prin mişcările căluşarilor - unicitatea poporului român.

Jocuri populare tradiţionale din zona folclorică a Maramureşului istoric, voievodal

Ţara Maramureşului este situată la nord-est de Baia Mare, peste vârful muntelui Gutâi, se întinde de-a lungul râurilor Mara, Iza şi Vişeu cu afluenţii lor, fiind despărţită de zona Oaşului prin Munţii Gutâiului, de Moldova de Nord prin Munţii Maramureşului, iar în partea de nord-est este graniţa cu Ucraina.

Regiunea Maramureşului este renumită în ţara noastră pentru frumuseţea reliefului, bogăţia subsolului, un peisaj variat şi încântător, prin farmecul munţilor şi al colinelor împădurite, dar şi prin aşezarea satelor impresionând prin pitorescul arhitecturii, îmbinată armonios cu natura locului. Alături de frumuseţile naturale, există un tezaur folcloric care s-a dovedit a fi unul dintre cele mai bogate din România. Diversitatea folclorului, întreaga viaţă spirituală, au determinat o largă răspândire şi apreciere a valorilor maramureşene, vitalitatea lor transpunându-se îndeosebi în muzică şi dans. Aceste valori au contribuit la formarea identităţii neamului românesc.

În toate satele cuprinse în zona Maramureşului istoric, întâlnim identitatea repertoriului. Jocul popular maramureşean, în raport cu celelalte jocuri din ţară, se caracterizează printr-o ritmică extrem de bogată şi variată, unică prin calitatea muzicalităţii. Creată de coregrafi, lăutari şi dansatori ai mai multor generaţii şi îmbogăţită prin contribuţia generaţiilor actuale, această ritmică este înfrăţită cu melodiile maramureşene al căror specific este bine cunoscut muzicienilor din toată ţara. Matricea neregulată, frumuseţea naturală a frazelor muzicale este pusă în valoare de combinaţiile ritmice pe valori diferite, tropotite nuanţat în paşi mărunţei, cu accente de contratimp şi sincope luate chiar în vârful bătăii muzicale. Ritmica tropotită este prezentă în toate jocurile maramureşene. Dansurile constau într-o serie de coregrafii în care dansatorii execută mişcări aparte, deosebindu-se imediat. Cei ce vor să le practice, trebuie să fie talentaţi, să aibă o bună îndemânare şi cunoştinţe practice pentru a şi le putea însuşi. Aceste tipuri de dansuri, cer o anumită repeziciune în mişcările



picioarelor, combinate cu mişcările braţelor, ale corpului şi cu muzica tradiţională. Majoritatea jocurilor sunt bărbăteşti.

Maramureşenii au transmis din generaţie în generaţie meşteşugurile şi tradiţiile, chiar dacă unele dintre ele s-au schimbat în timp. Maramureşul este considerat de foarte multă lume inima satului autentic românesc, ca fiind principala regiune a României păstrătoare de tradiţii şi obiceiuri foarte vechi. Alături de Oaş şi Codru, Maramureşul face parte din zona folclorică a Ardealului de Nord şi are patru sub zone folclorice distincte, intitulate sugestiv: Ţara Codrului, Ţara Maramureşului, Ţara Chioarului şi Ţara Lăpuşului. Voi prezenta şi voi descrie la modul general, câteva jocuri din Ţara Maramureşului istoric.

Bărbătescu, Feciorescu sau Bătrânescu din Maramureş, este jocul de virtuozitate a Maramureşenilor, se joacă numai de către feciori şi bărbaţi, coregrafiat în semicerc, diagonală, cerc, traverseuri de linii, pe două coloane independente de feciori faţă în faţă, ţinându-se de mâini, de degete sau de umeri. Paşii sunt mulţi şi figurile variate. în conţinutul lor, cu deplasarea direcţiei spre stânga, se găseşte pasul de bază, paşii tropotiţi care se combină cu pintenii în aer şi la podea, bătăi din palme în formule tipice cunoscute cu variante ritmice de trei valori executate în roată, paşi săriţi pe ambele picioare, pe verticală şi în deplasare. întâlnim îmbinări de formule

ritmice diferite folosind paşi suprapuşi în contratimp cu sincope, sărituri înainte şi înapoi, accente realizate prin bătăi cu talpa în podea şi trecerea greutăţii corpului de pe un picior pe celălalt, dar şi paşi dubli pe câte un picior. Un element deosebit în desfăşurarea jocului bărbătesc este poza statică pe durata a patru timpi, iar contrastul dintre pozele statice pe fragmentul muzical curgător şi succesiunea bătăilor puternice din palme, creează un efect spectaculos şi original. În zona Săpânţa, la acest timp de dans, întâlnim câteva exemple de poliritmie care se repetă de două sau mai multe ori. Melodiile specifice jocului bărbătesc sunt multiple şi variate, ele pot conţine mai multe fragmente. Măsura muzicală este de 2/4, iar tempoul este unul aproape la fel, general, în toate satele maramureşene unde se joacă, adică unul Allegro (pătrimea = 132-150).

Jocul lui Vili - este un dans bărbătesc, solistic, de tradiţie haiducească, si face parte din fondul tradiţional de jocuri al satelor maramureşene. Vili a fost un ortac maghiar de-al haiducului Pintea, din Budeşti - Maramureş, care i-a rămas credincios lui Pintea şi după moartea acestuia, continuând lupta cu poterele grofilor. El avea obiceiul ca la petreceri să joace de unul singur printre sticlele cu vin, fără a răsturna sau atinge vreuna. Jocul s-a transmis, se joacă şi în zilele noastre şi cuprinde două părţi: în prima parte, interpretul, cu mâinile în şolduri sau împreunate la spate, execută paşi pe loc, iar în a doua parte, paşi săriţi peste sticle aşezate pe pământ sau pe podea. În ultima vreme, acest dans a fost adaptat la scenă, unde toţi feciorii, bărbaţii din formaţie, execută mişcările deodată şi nu solistic. Săriturile se execută peste clop şi nu peste sticle. Melodia conţine două fragmente, măsura muzicală este de 2/4, iar tempoul este unul Vivace (pătrimea = 160).

De-nvârtit - Învârtită, Tropotită - este un joc de perechi cu forme curate ale zonei şi se joacă pe tot cuprinsul Maramureşului istoric, voievodal. În partea I, partenerii sunt aşezaţi faţă în faţă, prinşi ca la orice învârtită, băiatul cu mâinile pe talia fetei, iar aceasta cu mâinile pe umerii lui.

Se începe pe loc, cu mişcări mai lente chiar dacă ritmul muzical este mai mişcat. Se continuă cu paşi tropotiţi de ambii parteneri, în timp ce fata este mutată continuu de pe stânga pe dreapta, roată după băiat şi înapoi, în paşi mărunţi, într-o plutire graţioasă, băiatul rămânând pe loc, executând paşi tropotiţi. Această deplasare a fetei în extremităţi, punctată ritmic, pune în relief simpatia şi voioşia dintre parteneri. În partea a 11-a, în ţinută de învârtită, băiatul pune mâna dreaptă pe sub braţul stâng al fetei, pe omoplatul stâng al acesteia, iar mâna stângă pe umărul drept al fetei în timp ce fata se prinde cu mâna dreaptă peste umărul stâng al băiatului, iar mâna stângă pe umărul drept al lui. Ambii execută patru tururi învârtite spre dreapta în cerc pe loc, fata execută cu picioarele în podea, pe toată talpa, paşi tropotiţi succesivi şi mărunţi pe valori de optime, iar băiatul paşi nebătuţi pe valori de pătrime. Învârtirea se termină cu grupe de trei paşi accentuaţi de către ambii



parteneri. Pe măsurile 7-8, băiatul face atentă fata că se termină învârtirea spre dreapta, ridicând cotul braţului drept de două ori şi lovind braţul stâng al fetei sprijinit pe braţul drept al băiatului, schimbând împreună paşii din faza repede în faza rar, încheindu-se cu o grupă de trei paşi succesivi accentuaţi. în partea stângă se execută o răsucire uşoară pe 4-8 timpi. Acelaşi tip de mişcare şi paşi prezentat mai sus, pot executa 2-3-4 perechi de dansatori, în cerculeţe, prinşi cu braţele cruciş la spate. Schimbările de mişcări, direcţii şi figuri, se mai fac şi prin fluierăturile unuia dintre dansatori care cunoaşte bine jocul. Mai sunt şi alte combinaţii de mişcări şi tropotite, depinde de virtuozitatea, talentul şi măiestria dansatorilor.

Jocul la hora satului e liber după plăcerea, trăirea şi simţirea fiecăruia, pe când într-o formaţie se joacă după o ordine şi reguli bine stabilite, respectând structura paşilor şi a stilului zonal autentic. Melodiile sunt foarte multe şi variate, ele nu respectă toate şi întotdeauna frazele şi măsurile muzicale egale, cum de altfel nici strigăturile nu sunt toate concordante cu muzica şi ritmica paşilor. Măsura muzicală este în general 2/4, iar tempoul Presto (pătrimea = 184).

Dansurile cele mai importante şi mai uzuale existente pe cuprinsul zonei Maramureşului istoric, sunt aceleaşi şi aproape identice, fiind jucate în toate satele maramureşene, dar totuşi există câteva diferenţe. Ele se disting prin execuţia unor figuri proprii, intonaţie a strigăturilor şi melodii specifice.

Am prezentat şi descris din punct de vedere teoretic, modul de desfăşurare, interpretare, orientare şi ţinută, dar şi tempoul şi măsurile muzicale folosite la câteva dintre cele mai importante şi mai uzuale jocuri din zona Maramureşului istoric, voievodal, din mulţimea, bogăţia şi varietatea de jocuri existente. Ca slujitor devotat în slujba dansului popular românesc, pe parcursul celor 50 de ani de activitate şi până în prezent, am trăit, am simţit pe viu şi mi-am dedicat viaţa şi priceperea acestei frumoase şi nobile arte, în calitate de dansator amator, profesionist şi coregraf.

prof. Grigore Simionca,
Maestru coregraf,
Centrul Judeţean pentru Conservarea şi Promovarea Culturii Tradiţionale Maramureş

DANSUL POPULAR SI ASPECTELE SALE - ARTĂ, RITUAL SAU DIVERTISMNT

Trăim într-o societate în care obiceiurile se împrumută cu uşurinţă, în care brandurile globale dictează tendinţele, uniformizând preferinţele de consum, iar tehnologia apropie persoane şi comunităţi cu o uşurinţă de neimaginat în urmă cu 100 de ani. Cu toate acestea, cu totii simţim dorinţa de a ne mândri cu reuşitele compatrioţilor noştri şi de a fi recunoscuţi prin unicitatea noastră ca popor.

Legătura cu pământul nostru natal, cu identitatea noastră ca popor o menţinem doar păstrând vii tradiţiile populare, portul specific fiecărei zone, cântecul şi jocul popular, ale căror origini se pierd în negura timpului şi pe care suntem datori să le lăsăm moştenire copiilor noştri.

In ţara noastră sunt atestate primele manifestări de dans în peşteri, unde s-au găsit desenate pe pereţi sau pe vase de lut scene ale unor oameni în mişcare sau participanţi la diferite scene de muncă şi vânătoare. Acest lucru ne îndreptăţeşte să datăm apariţia dansului în ţara noastră încă din perioada paleolitică.



Foto 1

Ca peste tot în lume, şi la poporul nostru s-au întâlnit dansuri sacre, funebre, acrobatice etc., unele dintre ele dăinuind şi astăzi în unele locuri din ţară. Bineînţeles, ele nu mai au semnificaţia lor milenară, pierzându-şi fastul, acestea rămânând în continuare documente vii ale existenţei lor pe acest teritoriu. Putem da ca exemplu: căluşarii, paparudele, dansurile de la priveghi, focul viu etc.

Condiţiile istorice şi mediul geografic sunt doi factori esenţiali ce influenţează dansul popular. Deşi mediul geografic de la noi este prielnic creaţiilor artistice de orice gen, din cauza vicisitudinilor istorice, arta folclorică nu s-a putut dezvolta şi prezenta la adevărata valoare.

Fără îndoială, dansul folcloric este una din cele mai preţioase bogăţii artistice ale lumii.
Pe toată suprafaţa pământului se găseşte o varietate imensă de dansuri folclorice care prezintă diferenţe semnificative de la o ţară la alta, de la un popor la altul.

Toate aceste creaţii artistice ale omenirii s-au dezvoltat în acelaşi timp cu dezvoltarea popoarelor care le-au produs, reflectându-le talentul şi caracteristicile spirituale şi păstrându-se până în zilele noastre cristalizate în forme artistice de o indiscutabilă valoare.
Orice om în decursul vieţii sale, oricât ar încerca să se închisteze într-o izolare completă de societate, nu va putea reuşi să nu admire o operă de artă.

Tuturor ne place să ascultăm o simfonie, să vedem un film, să privim o statuie, să admirăm o clădire sau să urmărim mişcările graţioase a unor dansatori. Fără să ne dăm seama, noi admirăm o operă de artă ce aparţine unui alt gen al artei. Dacă analizăm câtuşi de puţin câteva din operele diferitelor genuri artistice, le vom putea clasifica în două mari grupe: Opere ce se prezintă în faţa noastră ca lucrări şi obiecte create de om dintr-un material oarecare - statui, tablouri, clădiri etc.;

Opere care prezintă o activitate omenească, încadrată într-o anumită durată - dansul, teatrul, execuţia la instrumente muzicale. Între opera - obiect şi opera - activitate nu există hotar precis, între ele ‘există de fapt legături lăuntrice. Astfel, opera - obiect este rezultatul unei anumite activităţi conştiente, dansul ca operă - activitate este de fapt un „obiect în mişcare”, „o statuie care se mişcă”.

Societatea umană - omul - este capabilă să transforme în opere de artă orice obiect creat de el - de la o schiţă făcută pe o coală de hârtie până la giganticele construcţii ale contemporaneităţii, iar pe de altă parte acest om, cea mai genială creaţie a naturii, creează opere de artă parcă „din el însuşi” din mişcările corpului, ale vocii. Dansul folcloric dezvăluie într-o manieră sinceră şi directă aspiraţiile şi sentimentele oamenilor, el este strâns legat de viaţa şi istoria popoarelor, fiind însoţitor fidel al omului atât în momentele sale de bucurie, cât şi în cele de mâhnire, el exprimă în acelaşi timp caracterul, temperamentul, forţa, agerimea, înţelepciunea şi umorul poporului.

România posedă un foarte bogat şi complex tezaur folcloric. Dansurile populare româneşti, cunoscute prin frumuseţea şi marea lor varietate, constituie acest tezaur alături de cântece, fabule, legende şi poezia populară. Deşi dansul popular românesc se manifestă într-o mare varietate de aspecte regionale, el prezintă totuşi caractere comune esenţiale care unesc toate formele de expresie coregrafică ale poporului român într-un stil naţional specific.

Fiind o manifestare artistică a colectivităţii bazată pe tradiţie, dansul folcloric s-a dezvoltat fără încetare, s-a îmbogăţit prin contribuţia dansatorilor pasionaţi, care au transpus pe plan coregrafic, într-o manieră foarte expresivă, sentimentele şi aspiraţiile acestei colectivităţi. Fiecare dansator bun are o tendinţă continuă către îmbogăţire, o dorinţă permanentă de a-şi exprima sentimentele în forme şi motive coregrafice noi. Acesta este secretul puterii inepuizabile a creaţiei coregrafice populare.

Dansul populare românesc s-a întrepătruns întotdeauna cu viaţa colectivităţii şi individului, deoarece la fiecare ocazie care implică manifestarea unei stări afective

cântecul şi dansul au ocupat un rol de prim ordin. Asemenea ocazii sunt zilele de sărbătoare, distracţiile, târgurile, nedeile, sărbătorile legate de munci agricole sau de păstorit, ceremoniile legate de muncă şi de fertilitatea pământului şi bineînţeles evenimentele cruciale ale vieţii: naşterea, logodna, căsătoria şi chiar moartea etc. În toate ocaziile dansul nu este separat de muzică. Înainte de a fi acompaniat de instrumente s-a dansat în acompaniamentul cântecelor şi în ritmul bătăilor din palme sau cel obţinut prin instrumente de percuţie: sucitoare, dobe etc. Acest fel de a se dansa se mai întâlneşte astăzi în câteva dansuri de femei sau de bărbaţi, la origine vechi ritualuri.



Caracterizându-se ca dans de colectivitate, cu execuţie unitară a mişcărilor, ca şi prin caracterul structurii acestora, folclorul coregrafic românesc face parte din marea familie a dansurilor balcano - carpatice. În el se întâlneşte o mare bogăţie de ritmuri şi tempo — uri, de atitudini ale braţelor, îmbinându-se eleganţa mişcărilor lirice ale dansurilor de femei cu vitalitatea şi virtuozitatea dansurilor bărbăteşti. O serie de elemente tehnice bine conturate determină un specific naţional foarte pronunţat. Paşi cu deplasări largi sau paşi mărunţi pe loc, paşi schimbaţi sau grupe de 7-15 paşi succesivi, paşi bătuţi, paşi în contratimp sau sincopaţi se combină în deplasări mici sau deplasări mari în toate direcţiile, într-o imensă varietate de combinaţii. La aceasta se adaugă intensitatea aşezării paşilor pe podea, care creşte în acest fel varietatea nuanţelor ritmice. Se întâlnesc de asemenea paşi încrucişaţi, pinteni pe podea sau în aer, o întreagă gamă de sărituri, salturi cu mare elan, paşi pe vârful sau pe tocul piciorului, alternând cu paşi pe perniţă sau pe talpa piciorului, ridicarea picioarelor în aer cu diferite amplitudini, rotarea picioarelor în aer sau la nivelul solului, bătăi pe cizmă şi pe diferite segmente ale picioarelor, piruete pe călcâie executate de fete, pocnituri din degete etc.

Preponderenţa unora sau altora din aceste elemente mai sus enumerate a dat naştere unei mari varietăţi de stiluri zonale cu un specific pronunţat, conferind personalitate zonelor folclorice distincte ce se întâlnesc în tot cuprinsul ţării. La aceasta contribuie şi variata gamă a ţinutei braţelor în timpul dansului. La dansurile de grup se întâlnesc ţinuta de „horă”, dansatorii prinzându-se de mâini cu braţele îndoite din cot şi ridicate la înălţimea umerilor, ţinuta de „sârbă”, cu braţele sprijinite pe umerii partenerilor din dreapta şi stânga, ţinuta de „brâu”, cu braţele prinse în cingătoarele partenerilor din dreapta şi stânga, ţinuta cu braţele încrucişate în faţă sau în spate, cu braţele formând un lanţ ridicat deasupra umerilor sau lanţ de braţe coborâte.

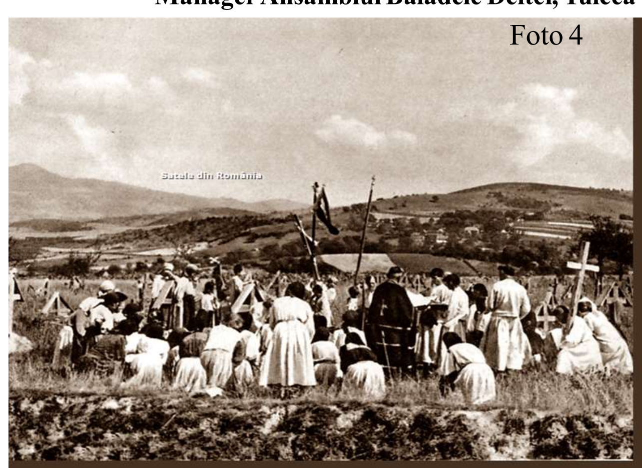
La dansurile de perechi varietatea apare şi mai pronunţată, anume prin posibilităţile diferite în care partenerii se prind.

Fără a fi posibil de a delimita strict zonele folclorice care se disting prin specificul manierei de dans şi de interpretare, deoarece manifestările coregrafice ale acestor zone se interferează, ca şi de altfel toate manifestările folclorice, totuşi numeroasele zone cu caracter strict local pot fi grupate geografic în zone mai întinse, corespunzând vechilor provincii istorice. Putem vorbi astfel de zonele folclorice ale Moldovei, Munteniei, Olteniei, Banatului, Crişanei, Transilvaniei de Nord, Centru şi Sud şi Dobrogei, unde dansul popular, cultura tradiţională şi dragostea pentru portul românesc sunt transmise din generaţie în generaţie.

FOTO 1: Aspect de nunta în Satul Românesc de altădată. - Hora miresei în Fundu Moldovei, Suceava, Bucovina. Cca. 1930.
FOTO 2: Alai de nuntă în Dobrogea de altădată. 1937.
FOTO 3: Grup de tineri ţărani, participanţi la Concursul Tinerimii Române, din Bucureşti, dansând un dans naţional - Bătuta. 1937.
FOTO 4: Obiceiul înmormântării în Ţara Oaşului (Satu Mare), cimitirul vechi din Călineşti, în România interbelică. Cca. 1940.

Prof. Ştefan COMAN
Manager Ansamblul Baladele Deltei, Tulcea





Contribuţii la cunoaşterea folclorului coregrafic din Basarabia

Ioan HORUJENCO

„Noi ar trebui să ţinem cu toată simţirea la datinile ce avem din strămoşi, căci ele-s aşa de mândre, încât pari dragi şi streinilor cari ne cunosc, d'apoi nouă!"

Tudor Pamfile

Printre primii cercetători care au contribuit la cunoaşterea jocului popular din stânga Prutului, vorbind despre acesta într-un mod mai riguros, a fost G. T. Niculescu -Varone, unul dintre deschizătorii de drum în cercetarea acestui fenomen.

Născut la Bucureşti, la 15 decembrie 1884, Niculescu-Varone face studii universitare de litere (absolvite în 1908), urmate de doctorat, lucrând ca bibliotecar la Institutul Geologic din Bucureşti.

Varone desfăşoară o lungă şi laborioasă activitate de culegere şi descriere a jocurilor populare din întreaga ţară, în perioada 1919-1930. După acest prim inventar, publică volumul Jocuri populare româneşti. Cu un indice alfabetic şi bibliografic al tuturor jocurilor noastre populare (Imprimeriile Independenţa, Bucureşti,1930, 154p). Lucrarea cuprinde un număr de 1918 jocuri, fiind consemnate localităţile de unde au fost culese şi a fost distinsă la 29 mai 1931 de către Academia Română cu premiul „Năsturel".

O activitate intensă de cercetare pe parcursul anului 1931 în regiunile Bălţi, Lăpuşna şi Soroca este urmată de publicarea volumului Folklor român coregrafic. Material inedit (Tipografia Dimitrie Cantemir, Bucureşti, 1932, 57 p).

În carte sunt enumerate peste 30 de jocuri, cu denumirea fiecăruia, localitatea de origine, iar în unele cazuri autorul vorbind şi despre contextul în care se desfăşura jocul. De exemplu, Jocul Vivotu (sau Chemarea la gioc), cules din Micăuţi – Lăpuşna, se joacă „ atunci când pornesc flăcăii în grup la horă, doi dintre ei joacă în faţă, cu braţele pe umeri, bătuta în mers, până în mjilocul satului". De remarcat că un joc asemănător – sub aspectul contextului şi al modului de desfăşurare – regăsim şi în Sudul Moldovei, Hopăiala. Este un joc de tip sârbă pe care dimineaţa, după nuntă, alaiul de nuntaşi sau grupul care ducea nunul acasă, îl juca dintr-o parte în alta a drumului.
Alte jocuri amintite de Niculescu-Varone în culegere, interesante sub aspectul denumirii, sunt: Calopu, Caţaveica sau Paletuşca, Colibaba, Crâmpoţelu, Fata boită, Harmăsariu, Juravelul, Polipanca, Treinăzat, Turbata, Vinghierca ş.a. Ele acoperă întrega gamă de ritmuri specifice jocului moldovenesc (hore, sârbe, brâie, bătute).

Legat de foclorul coregrafic din Basarabia, autorul spune: „ Jocurile basarabene au, în genere, acelaşi ritm şi mişcări ca cele din Moldova. Ele se execută după aceleaşi cunoscute şi frumoase melodii ca şi cele din restul ţării. Aceasta constituie o dovadă temeinică de deplina noastră unitate etnică".

Sub aspectul cunoaşterii unui bogat repertoriu coregrafic din Basarabia, cartea lui Niculescu-Varone ramâne un document de mare importanţă şi valoare pentru cei care-şi propun să studieze acest aspect. Păcat că autorul nu a dat detalii legate de analiza mişcărilor pentru fiecare joc în parte. Măcar o descrie literară a paşilor de dans ar fi fost pentru coregrafii români, de pe ambele maluri ale Prutului, o sursă extrem de importantă în alcătuirea unor suite de jocuri reprezentative.

O altă contribuţie esenţială la cunoaşterea jocului popular basarabean este aceea a lui Petre V. Ştefănucă.

Născut la 14 noiembrie 1906 la Ialoveni, judeţul Lăpuşna, Petre Ştefănucă face studiile universitare de literatură la Bucureşti, avându-i ca profesori pe D.Caracostea, N.Cartojan şi D.Gusti. Reprezentant de seamă în Basarabia al Şcolii de cercetare monografică de la Bucureşti, condusă de D.Gusti, Petre Ştefănucă realizează în perioada 1932-1935 ample cercetări pe Valea Nistrului de Jos, în judeţul Lăpuşna, în localităţile Copanca, Talmaz, Cioburciu, Purcari, Olăneşti, Corcmaz, Tudora, Chiţcani, Leuntea şi Palanca.

Sunt înregistrate aproape 40 de jocuri, pe care autorul le grupează astfel:

- Cele mai frecvente dansuri, jucate la horă, având un caracter românesc: Hora, Sârba, Pădureţul, Hănguşorul şi Ruseasca(prin Ruseascâ şi Sârbă se definesc toate jocurile care se dansează repede).
- Jocuri peste care s-a suprapus cu timpul influenţa dansurilor de salon din vremea stăpânirii ruseşti: Valţ (Vals), Polica (Polca), Şaier, Cracoveac, Vengherca.
- Jocuri care se jucau în trecut: Jocul lui Bornei, Hangul, Frunza nucului, Pătlăgica, Corăghiasca, Ilenuţa, Juravelul, Pădureţul, Coasa, Mărunţica, Paraschiţa, Huşanca, Sâsâiacul, Frunza bostanului, Sârba de la Prut, Şarampoiul, Jocul moldovenesc.
- Jocuri de nuntă: Hostropăţul (când se joacă zestrea la nuntă), Cămaşa (când merg la soacra cea



cu ucraineni, bulgari, găgăuzi, nemţi, ruşi şi alte neamuri. În aceste regiuni trecerile din ceea ce este folclorul unui neam la altul sunt inerente şi cercetările viitoare trebuie urmărite şi din acest punct de vedere."

Svetlana Badrajan este un alt cercetător cu numeroase studii şi cercetări legate mai ales de folclorul muzical din Basarabia. Născută la 27 mai 1962 la Pârjota – Răşcani, R.Moldova, Svetlana Badrajan este absolventă a Colegiului de Muzică „Şt.Neaga" din Chişinău, secţia Teoria muzicii (1978-1982) şi a Conservatorului Moldovenesc de Stat, cu specializarea muzicologie

mică cu cămaşa), Pădureţul (de pahar), Danţul (când scot mireasa afară din casă), De zioc(horă rituală la nuntă).

Autorul culegerii face referiri importante şi la ocaziile de joc din viaţa comunităţilor cercetate. Astfel, el remarcă:

„De Crăciun şi Anul Nou se mai organizează horă la *Hurdughie* (casă veche). Hora se numeşte *Hurdughie* după locul unde se întâlnesc flăcăii şi fetele. Asta este casa pe care flăcăii o *nănesc*(închiriază) de la un gospodar din sat, pe tot timpul sărbătorilor de iarnă, unde se adună cetele pentru a învăţa colindele; tot aici se aduc şi darurile pe care le câştigă cu colindatul".

Sau:

„Tot în curtea acestei case se face *ziocul*, în cele 3 zile de Crăciun, de Anul Nou şi de Bobotează. Hora din aceste zile se numeşte *Hurdughie*. Chiria *Hurdughiei* se plăteşte din banii adunaţi cu colindatul sau cu *hăitul*, dar plătesc şi lăutarii".

Acuzat de filoromânism, condamnat la 10 ani de temniţă grea şi pierzându-şi viaţa în închisoare, Petru Ştefănucă a fost un cercetător care a tratat cu respect folclorul tuturor etniilor din Basarabia, nu doar pe cel moldovenesc.

Astfel, el scria: „În Basarabia, în unele părţi, moldovenii au raporturi întinse şi chiar convieţuiesc în acelaşi sat

(1982-1987). Face un stagiu la secţia ştiinţifică a Institutului de Muzică, Teatru şi Cinematografie din Lenningrad(1989). Din 1986 este conferenţiar universitar la Academia de Muzică, Teatru şi Arte Plastice din Chişinău, fiind şi doctor în muzică la Universitatea de Muzică din Bucureşti (1999).

În anul 2002, la Editura Epigraf din Chişinău, Svetlana Badrajan publică lucrarea Muzica în ceremonialul nupţial din Basarabia. Cântecul miresei. Studiu monografic.

Volumul are la bază materialul muzical înregistrat între anii 1964-1997 şi păstrat în arhiva Universităţii de Stat a Artelor din Chişinău, dar şi investigaţiile personale ale autoarei, în perioada 1986-1997, în regiunile Cernăuţi şi Tatarbunar(regiunea Odesa).

Ca şi ceilalţi doi cercetători, Svetlana Badrajan ne face cunoscute doar denumirile jocurilor, înregistrând probabil melodiile şi transcriind partiturile muzicale, fără a da amănunte despre structura ritmică a dansurilor. Repertoriul consemnat de autoarea culegerii este alcătuit din jocuri rituale întâlnite în cadrul ceremonialuui nupţial: Danţul, Oleandra, Dansul pomului, Jocul vorniceilor, De trei ori în jurul mesei, Busuiocul, Zestrea, Dansul miresei, De jucat pe drum, Găina, Jocul mare, La ostropăţ, Fotana, Jocul soacrei, Jocul colacilor.



De remarcat că aproape fiecare moment important din acest ritual de trecere îşi are o susţinere în plan muzical şi coregrafic, ceea ce dă obiceiului un grad însemnat de diversitate şi originalitate.

Am făcut această scurtă analiză a contribuţiei celor trei cercetători la cunoaşterea dansului popular basarabean dat fiind faptul că aici, în dreapta Prutului, nu se ştiu încă multe lucruri legate de folclorul coregrafic menţionat anterior. Plecând tocmai de la acest aspect, Centrul Cultural a câştigat anul acesta un proiect cu finanţare din partea A.F.C.N., având ca parteneri instituţii de profil din Chişinău şi Cahul, denumirea acestui proiect fiind „Folclorul coregrafic din Lunca Prutului Inferior. Antologie de jocuri populare din judeţul Galaţi şi din raioanele Cahul şi Vulcăneşti”.

Activitatea din cadrul proiectului va consta într-o amplă cercetare în mai multe localităţi din cele două raioane, iar materialul coregrafic înregistrat va fi transcris în sistem de notare grafică şi va face parte, împreună cu un număr de jocuri din repertoriul coregrafic gălăţean, dintr-o culegere de jocuri populare editată de Centrul Cultural Dunărea de Jos Galaţi. Jocurile transpuse sub formă de partituri coregrafice vor fi însoţite de partiturile muzicale, de date referitoare la zona/localitatea din care au fost culese, vechimea lor, frecvenţa, momentele importante în care se jucau, informatorii etc. De asemenea, volumul va fi însoţit de un DVD şi un CD cu materialul prezentat. Culegerea nu va avea, deci, doar caracter informativ, ci va fi un instrument de lucru util coregrafilor şi instructorilor de dans de pe ambele maluri ale Prutului.

Bibliografie selectivă:

1. Iordan Datcu, Dicţionarul Etnografilor Români, Editura Saeculum I.O., Bucureşti, 2006.
2. G.T. Niculescu-Varone, Elena Costache Găinariu- Varone, Dicţionarul Jocurilor populare româneşti, Editura Litera, Bucureşti, 1979, 208 p.
3. G.T.Niculescu-Varone, Folklor român coregrafic. Material inedit, Tipografia D.Cantemir, Bucureşti, 1932, 57p.
4. Petre V. Ştefănucă, Folclor şi tradiţii populare, Editura Ştiinţa, Chişinău, 1991, vol.I – p.63,71,149; vol.II – p.124, 125,151.
5. Svetlana Badrajan, Muzica în ceremonialul nupţial din Basarabia. Cântecul miresei. Studiu monografic, Editura Epigraf, Chişinău, 2002.

Importanţa predării dansului popular în învăţământul preşcolar

Învăţământul românesc cunoaşte o continuă transformare şi reinovare, în mod deosebit sub aspectul conţinutului, al metodologiei şi al strategiei de lucru. Integrarea activităţilor devine, în mod necesar, o modalitate de gândire, de acţiune. Aceasta izvorăşte din cerinţa identificării analizei, sintezei, definirii, deci a cunoaşterii conexiunilor dintre obiectivele şi fenomenele lumii reale. Necesitatea activităţilor integrate în învăţământul preşcolar este motivată de următoarele aspecte:



- Volumul mare de cunoştinţe, informaţii pe care le primesc copiii pe diferite căi şi din diferite forme de activitate;
- Tratarea integrată a problemelor ce favorizează identificarea unicităţii copilului, cultivarea aptitudinilor lui creative, flexibilitatea, fluiditatea, originalitatea;
- Corelarea dintre disciplinele care stimulează interesul copiilor pentru cunoaştere. În viziunea unui învăţământ integrat, copiii ar putea să dobândească o privire de ansamblu asupra vieţii şi universului, să asimileze mai temeinic valorile fundamentale şi să distingă mai uşor scopurile de mijloace.

Se discută de foarte mult timp despre necesitatea şi oportunitatea valorificării folclorului - mai ales a jocului popular- în instituţiile de învăţământ. încă din prima jumătate a secolului trecut, muzicieni, artişti de prestigiu, au pledat în favoarea introducerii folclorului în programele de învăţământ şi pentru elaborarea de manuale şcolare care să pună în evidenţă valoarea educativă, dar şi latura estetică a creaţiei populare. Nu s-a reuşit acest lucru decât într-o mică măsură, dar şcoala rămâne factorul care, acordând atenţia cuvenită educaţiei estetice, contribuie mult la conturarea personalităţii umane, la formarea şi cultivarea gustului pentru frumos, oferind copiilor posibilitatea stimulării câmpului emoţional tonic şi îndepărtării inhibiţiilor. Prin intermediul creaţiilor folclorice, copilul poate învăţa să cunoască anumite moment şi evenimente din viaţa sa şi a întregii comunităţi. Folclorul-coregrafic şi muzical are o contribuţie important la modelarea personalităţii copiilor, făcând parte din grupa activităţilor al căror scop principal constă în realizarea educaţiei estetice, în cultivarea aptitudinilor şi capacităţilor de cunoaştere a realităţii, învăţând pe calea emoţiilor artistice să admire frumosul, să adopte o atitudine civilizată şi plină de sensibilitate în relaţiile cu ceilalţi. Frumuseţea tradiţiilor trebuie cunoscută, simţită şi preţuită şi de generaţiile noastre de copii, iar această sarcină revine într-o mare măsură grădiniţelor şi şcolilor.

Deşi, cum spuneam anterior, s-au făcut puţini paşi din punct de vedere al valorificării folclorului în manualele şcolare, din punct de vedere practic, de mai mulţi ani în instituţiile de învăţământ preşcolar a luat amploare în cadrul activităţilor opţionale valorificarea dansului popular, cu sprijinul unor colaboratori mai mult sau mai puţin cunoscători ai jocului popular tradiţional. Dincolo de competenţele unor instructori de dans, important este faptul că în toate grădiniţele - mă refer la cele din municipiu - grupele de preşcolari au început să înveţe dans popular. Nu puţine au fost situaţiile când aceste grupe au fost instruite chiar de educatoare, unele dintre ele având câteva cunoştinţe de dans dobândite în particular sau participând la diverse cursuri. Mai mult decât atât, Inspectoratul Şcolar Judeţean Galaţi a avut iniţiativa organizării unui festival folcloric pentru copiii din învăţământul preşcolar, festival cu caracter interjudeţean la un moment dat.

Cel mai frumos lucru îl constituie faptul că cei mici au fost atraşi de cântecul şi jocul popular, entuziasmaţi de multe ori odată cu îmbrăcarea costumului popular şi participarea la un festival de amploare.

Nu doar cântecul şi jocul au fost valorificate în spectacolele de copii. Şezătorile -evenimente importante în viaţa comunităţilor arhaice rurale - cu snoave, ghicitori, proverbe au constituit un bogat şi interesant material valorificat după posibilităţile interpretative ale celor mici. Obiceiurile din sărbătorile de iamă (Colinde, Pluguşorul, Capra, Ursul, Sorcova, Semănatul) au constituit, de asemenea, material important în realizarea unor moment artistice.

Treptat, interesul pentru valorile satului vechi românesc s-a manifestat şi spre latura materială a vieţii ţăranului roman. În grădiniţe au fost organizate în perioada Şcolii altfel ateliere de lucru unde au fost invitaţi meşteri populari, unul dintre cei prezenţi în multe unităţi fiind Mocanu Marcel, meşter olar din Braniştea. Copiii au fost fermecaţi de felul în care omul cu palmele crăpate dă viaţă pe roata magică unor vase de lut, pe care ei le-au pictat mai apoi nescăpând prilejul însă de a-şi umple mâinile de lutul galben.

În perioada preşcolară copiii acumulează o serie de cunoştinţe, deprinderi, noţiuni. În această perioadă se formează premizele unor calităţi morale, sufleteşti şi spirituale. Acest proces de formare şi educare începe în cadrul familiei şi trebuie să continue în colectivitatea preşcolară şi şcolară, spre a fi desăvârşit în cadrul societăţii. Noi, dascălii, îi putem ajuta pe copii să cunoască şi să înţeleagă bogăţia tezaurului folcloric românesc, ca pe o minunată oglindă în care se reflectă intens frumuseţea ţării noastre, istoria şi mai ales sufletul acestui neam.

În calitate de educatori, suntem obligaţi să facem din creaţia noastră populară o carte de vizită cu care să batem la porţile cunoaşterii şi cu care vom fi primiţi şi apreciaţi fără îndoială oriunde în lume. Copiii se lasă uşor îndrumaţi şi pot fi modelaţi în aşa fel încât pe un fond afectiv să se aşeze elementele cunoaşterii artistice.

În grădiniţe, pentru familiarizarea copiilor cu folclorul românesc sunt alese diverse forme de realizare a activităţii didactice în cadrul tuturor domeniilor de activitate: limbă şi comunicare, om şi societate, ştiinţă, estetic-creativ, psiho-motric. În conformitate cu noul curriculum, trebuiesc urmărite anumite obiective cadru:

- Formarea unor atitudini pozitive faţă de tradiţiile şi obiceiurile poporului român;
- Cunoaşterea unor elemente care definesc portretul spiritual al poporului român;
- Însuşirea unor cântece şi jocuri populare;
- Perceperea armoniei îmbinării culorilor, nuanţelor, a motivelor populare specifice costumelor româneşti şi a obiectelor de artă populară;
- Consolidarea priceperii de a realiza diferite obiecte din sfera artei populare, prin combinarea creativă a unor elemente artistico-plastice (tehnici de lucru: colaj, desene decorative, dactilopictură, aplicaţie).

Am observat că două lucruri atrag curiozitatea şi interesul celor mici în mod deosebit: observarea costumului popular din diverse zone ale ţării, cu întreaga sa gamă cromatică şi ornamentistică, aspect care le-a permis copiilor să-şi îmbogăţească şi vocabularul cu noi cuvinte: catrinţă, fotă, pestelcă, ilic, vestă, cojoc, ie, cămaşă, brâu, bată, iţari, opinci etc. Al doilea lucru foarte apreciat de copii este dansul, hora românească prezentă în toate zonele folclorice. Jocul popular se dovedeşte a fi una dintre activităţile foarte complexe, punând în evidenţă atât simţul ritmic, auzul muzical al copiilor, cât şi abilităţile de mişcare, calităţile fizice ale lor. Şi dacă la acestea două mai adăugăm şi strigăturile din timpul jocului, iată că se naşte o modalitate complexă de educaţie timpurie a copilului care îi cultivă acestuia gustul pentru frumos, pentru armonie, răbdarea, stăpânirea de sine, perseverenţa, încrederea în sine, spiritul de echipă, dar şi capacitatea de a-şi coordona mişcările, ţinând cont de muzică, de paşii de dans, de strigături, învăţând să se orienteze în spaţiu. Între instituţiile de nivel judeţean care promovează folclorul românesc şi instituţiile de învăţământ preşcolar există parteneriate de colaborare. În multe situaţii aceste parteneriate au fost baza organizării unor manifestări folclorice unde au participat şi grupuri de copii, cu diverse momente de dans sau cântec popular. Personal consider că aceste parteneriate ar trebui să funcţioneze mult mai des, iar propunerile de a realiza activităţi să vină mai ales din partea instituţiilor de învăţământ.

De asemenea, o implicare mult mai serioasă şi pe domenii concrete a cadrelor didactice este de dorit, asta pentru a diversifica şi mai mult paleta de activităţi legate de valorificarea folclorului în grădiniţe. Avem oameni pricepuţi în materie de folclor, avem cadre didactice cu potenţial. Poate mai trebuie umblat puţin la curriculum. Trebuie vorbit concret şi consemnat în programele şcolare că folclorul este materie importantă care se poate studia în grădiniţe şi şcoli. Nouă ne rămâne creşterea şi educare copiilor în cultul pentru respectarea şi păstrarea acestor datini şi obiceiuri. Astfel, copiii noştri îşi vor putea dovedi mai târziu propria identitate într-un spaţiu european multicultural.

Mihaela Horujenco
Profesor învăţământ preşcolar
Grădiniţa Motanul Încălţat Galaţi

Hora din Banat: un dans pentru comunitate

Regiunea Banatului poate fi împărţită în linii mari în trei zone etnografice - câmpia Banatului, dealuri şi munţi [1]. In toate cele trei zone, Hora este cel mai inclusiv dans din comunitate. Hora este folosită pentru a deschide evenimente [2] şi este un element esenţial în ciclul vieţii si la obiceiuri si ritualuri calendaristice.



Termenul generic de Hora din Banat este documentat de Ionel Marcu ca Hora Bănăţeană [1], Hora din Banat se caracterizează prin paşi lenţi, în valori de minim jumătate de notă [3], are loc sub forma unui semicerc [4] sau ca un cerc deschis, cu un lider care merge spre dreapta, cu dansatorii ţinându-şi braţele unite jos sau ţinând mâinile la înălţimea umerilor. Aceasta este diferită de dansul tipic românesc în cerc închis şi mai apropiată de cele din regiunile balcanice din sud, de exemplu Hora din Banat este foarte asemănătoare cu dansul sârbesc central cunoscut sub numele de Setjna sau Seta cu doar diferenţe minore de direcţie şi prindere a braţului [5].

Pe câmpia Timişului, ciclurile de dans sunt constituite în mare din Sorocul, Întoarsa, Pre loc (De doi) şi Hora [6]. Marcu oferă câteva caracteristici pentru Hora: dansatorii îşi ţin braţele prinse jos, corpul se leagănă la dreapta şi la stânga, iar în părţi ale câmpiei Banatului există variante de Horă în care bărbaţii fac variaţii cu bătăi de călcâie [1], Unele locaţii au o versiune specifică a Horei dansată pe anumite melodii, cunoscută sub numele de Axionul. Aceasta urmează după introducerea cu Hora [7] sau este un dans pentru bărbaţi [8].

În sudul Banatului, cel mai vechi ciclu de dans este de obicei Brâul urmat de Hora sau Sârba, ori de ambele. În fiecare subzonă din Munţii Banatului, Hora are câteva caracteristici specifice. În valea Almăjului se dansează Hora mare pornind cu piciorul stâng. În valea Carasului se dansează o Horă numită Minţita. În valea Sebeşului dansuri cunoscute sub numele de Hora includ Axionul şi Hora Popii. în valea superioară a Timişului se dansează Hora mica [4], iar în văile superioare ale Timişului şi Bistrei sunt găsite sub denumirea de în „contra-timp" unde paşii sunt decalaţi cu întârziere faţă de muzică [9]. În valea Almăjului, pe lângă Hora tipică cu caracteristica sa generală a mişcărilor spaţioase şi blânde, există şi Hora dunărică care are mişcări mai rapide şi mai clare [9]. De asemenea, în valea Almăjului există o versiune, a Horei, care este diferită din punct de vedere structural, deoarece în a doua parte dansatorii se despart din cerc şi formează cupluri pentru a se învârti [9].

Când se ia în considerare compoziţia structurală a Horei, există două trăsături care sunt tipice în Banat şi acest lucru evidenţiază o legătură mai largă între celelalte dansuri din Banat.

În primul rând, există un plan de bază al spatiului/scenei; sunt paşii la dreapta (în număr de patru), apoi doi paşi înapoi, deplasându-se în cele din

urmă spre stânga cu paşi foarte mici [1], Acest lucru este respectat independent de dansul specific din Banat şi este, de asemenea, cazul dansurilor găsite în zona Pădureni din Hunedoara, la cele ale vlahilor din nord-estul Serbiei [10]. Acelaşi tipar de spaţiu/scenă este tipic pentru numeroase dansuri, inclusiv Brâul din munţii Banatului şi Defileul Dunării, formele locale ale Horei (Hora mare, Hora mica, Axionul) şi Vlahul Cetvorka (Hora la patru) din nord-estul Serbiei, plus versiunea locală din Banat a dansului sârbesc Zikinokolo [10].

În al doilea rând, tiparul ritmic al paşilor - lent, lent, rapid-rapid, lent - este baza comună a Horei în sudul României şi în Banat. O analiză tehnică este cel mai bine întreprinsă utilizând parametrul „schimbării de greutate" [11]. În loc să ia în considerare piciorul „suport" (ca în notaţia Laban), această metodă analizează schimbarea suportului pe măsură de muzică şi arată atât de uşor legătura dintre dansurile Hora mare, Hora mica, Brâul bătrân, Danţ şi De doi [6].

Hora la obiceiurile tradiţionale din timpul vieţii

Hora este un element esenţial în ciclul vieţii şi al obiceiurilor calendaristice din Banat (ca şi în alte părţi din România) şi se dansează în anumite momente din timpul sărbătorilor şi în anumite scopuri.

La nunţi, Hora este primul dans, de obicei dansat atunci când cuplul părăseşte biserica şi este condus de mireasă, mire şi naşi. La botezuri, Hora are o funcţie similară şi este condusă de părinţi, de obicei ţinând copilul, şi de naşi.

Hora este dansată şi cu alte ocazii pentru a marca trecerea de la o etapă a vieţii la următoarea [12]. În trecut, Hora a fost primul dans la care adolescenţii s-au alăturat la dansul de duminică (hora satului), intrarea lor în Hora marcând trecerea lor de la copilărie la adolescenţă. Hora a fost dansată şi de catre tineri care părăsesc satul natal pentru a se alătura armatei sau chiar şi în cazul celor care părăsesc satul ca migranţi economici [13].

Hora este dansată în satele bănăţene pentru a marca revenirea unei persoane dintr-o perioadă de doliu. În timpul unui eveniment din sat, această persoană plăteşte muzicienii şi intră în dans pe locul al doilea după lider/conducător. O rudă de sex feminin aşează un prosop pe podea, iar dansatorii trec peste el de trei ori. Aceasta înseamnă că dansatorii evită să păşească pe faţa celor morţi. Odată ce acest lucru a avut loc, se consideră că acea persoană a revenit la viaţa cotidiană normală [13].

Hora ca parte a obiceiurilor calendaristice

Hora de pomană (sau joc de pomană) este obiceiul de a dedica un dans (de obicei o Horă, dar uneori Brâul) în cinstea unei persoane decedate si are loc în zona montană a Banatului, în unele sate din vestul Olteniei şi la populaţia vlahă din nord-est Serbia şi nord-vestul Bulgariei. Acest obicei are loc în timpul balurilor care se desfăşoară la serbări calendaristice regulate, în special în zilele de sărbătorire a sfântului din sat (ruga), precum şi în timpul evenimentelor din viaţă, cum ar fi nunţile şi botezurile (şi, prin urmare, nu coincide, în general, cu intervale specifice de la data morţii) [12].

Rudele decedatului sunt responsabile pentru organizarea Horei de pomană, care este pusă deoparte de restul evenimentului social prin utilizarea de recuzită, inclusiv lumânări învelite într-un prosop, sticle de rachiu de prune (ţuica) şi farfurii cu pâine rituală (colaci) sau prăjituri dulci cu pastă de nuci (coliva). Hora (sau Brâul) se dansează realizând trei circuite ale spaţiului de dans, apoi dansatorii stau nemişcaţi şi liderul spune „acest dans este în cinstea lui (numele defunctului)". Dansul se reia apoi.

Hora rugilor marchează deschiderea sărbătorii anuale a zilei sfântului satului cunoscut sub numele de rugă în Banat şi este considerat cel mai important moment din rugă. Hora rugilor se dansează după slujba bisericii fie în faţa bisericii, fie la sosirea în spaţiul desemnat pentru evenimentul social. Este condusă de preotul satului şi de naşii de rugă, cărora li se alătură mulţi alţi participanţi [14].

În zona montană a Banatului, începutul perioadei de post înainte de Paşte este marcat de câteva zile de festivităţi de carnaval cunoscute sub numele de faşanc sau fărşang. Aceste sărbători de carnaval includ procesiuni din casă în casă, cu participanţii mascaţi îmbrăcaţi pentru o nuntă simulată sau înmormântare, urmate de un bal mascat seara. Hora este dansată în afara caselor participanţilor (rudele invitaţilor la nuntă sau la înmormântare) şi în piaţa satului la sfârşitul procesiunii [15]. în timpul balurilor mascate de seară, participarea la Hora este limitată doar la persoanele care sunt mascate spre deosebire de alte evenimente sociale în care Hora este un dans inclusiv pentru toţi participanţii.

Hora în grupuri de dans şi spectacol

În contextul orelor de dans recreativ şi al spectacolului de ansamblu, Hora este primul dans învăţat şi interpretat de toate vârstele, aşa că face parte din cele mai simple coregrafii şi oferă o iniţiere în folclorul de performanţă. Hora din Banat se găseşte

mai rar în coregrafii pentru grupuri de adolescenţi sau ansambluri profesioniste, dar formează o parte din coregrafii care includ reprezentări ale obiceiurilor locale. Exemple ale acestui gen coregrafic sunt „momentele” coregrafice create pentru ansamblul Timişul de Toma Frenţescu care ilustrează ieşirea din doliu, plecarea la armată şi dansul duminical sau coregrafia unei „hora de pomană” de Marius Ursu care a fost dansată în cinstea coregrafului Emiliam Dumitru la spectacolul de aniversare a 55 de ani de la ansamblul Doina Timişului în 2014.

Concluzie

Hora are un rol important la evenimentele din comunitatea din Banat. Este primul dans pe care copiii îl învaţă şi dansul la care participă pentru a marca iniţierea lor în dansul satului. Dansarea Horei în Banat continuă de-a lungul vieţii ca un indicator al tranziţiei de la o etapă a vieţii la alta şi la final se dansează în cinstea celor care au murit. Hora este în acelaşi timp un dans social şi este, de asemenea, inclus în coregrafiile trupelor de dans de toate vârstele. Hora este cel mai inclusiv dans din comunitate din întreaga regiune a Banatului de-a lungul multor generaţii şi continuă să fie şi astăzi.

Liz Mellish Nick Green
Coreologi, Marea Britanie

Note:

1.Marcu, Ionel, Cărăuş, Mara & Ilici, Sava L (1964) Dansuri populare din Banat, Timişoara, Casa Regională a Creaţiei Populare.
2.Mellish, Elizabeth Sara (2013) Dancing through the city and beyond: Lives, movements and performances in a Romanian urban folk ensemble. Doctor of Philosophy (PhD), University College London (UCL) School of Slavonie and East European Studies.
3.Marcu, Ionel, Cărăuş, Mara & Ilici, Sava L (1964) Dansuri populare din judeţul Timiş, Timişoara, Comitetul de Cultură şi Educaţie Socialistă al judeţului Timiş, Centrul de îndrumare a creaţie populare şi a mişcării artistice de masă.
4.Ursu, Marius & Frenţescu, Toma (2014) Lada cu zestre. Nedeia, revista de cultură 4, Centrul Judeţean pentru Conservarea şi Promovarea Culturii Tradiţionale Caraş-Severin.
5.Green, Nick (2011) Case study “dance practices in Banat: mountain village dances in the urban context”. MA dissertation, De Montfort University, Leicester.
6.Giurchescu, Anca & Bloland, Sunni (1995) Romanian tradiţional dance: A contextual and structural approach, Mill Valley, California, Wild Flower Press.
7.Jurjovan, Trandafir (1983) Folclor muzical Românesc din Ovcea, Ovcea, Societatea Cultural-Artistică “Steaua”.
8.Baba, Uie & Mic, Valentin (2002) Pagini de cultură şi spiritualitate (ale românilor din Satu Nou), Editura: Casa de Cultură Satu-Nou.
9.Laţcu, Afilon & Munteanu, Ion (1971) Folclor coreografic din Văile Timişului şi Bistrei, Reşiţa, Centrul de îndrumare a creaţiei populare şi a mişcării de masă al judeţului Caraş-Severin.
10.Green, Nick (2015) Placing of Sviniţa’s (Serbian: Svinica) identity as seen from the perspective of community dance culture. In: Rakocevic, Selena & Mellish, Liz (eds.) Dance, field research and intercultural perspectives: the Easter customs in the village ofSviniiţa. 115-134 Pancevo, Selena Rakocevic, Kulturi centar Pancevo.
11.Leibman, Robert Henry (1992) Dancing bears and purple transformations: the structure of dance in the Balkans. Doctor of Philosophy doctoral dissertation, University of Pennsylvania.
12.Mellish, Liz (2015) Joc de pomană: dance for commemorating the dead in Sviniţa and beyond. In: Rakocevic, Selena & Mellish, Liz (eds.) Dance, field research and intercultural perspectives: the Easter customs in the village of Sviniţa. 61-90,
Pancevo, Selena Rakocevic, Kulturi centar Pancevo.
13.Giurchescu, Anca (1972). “Functionalitatea dansurilor funebre în concepţia populară” [The functionality of funeral dances in popular conceptions]. Folclor Literar 2 (1969-70): 121—128. Timişoara: Universitatea din Timişoara,Facultatea de Filologie.
14. Mellish, Liz & Green, Nick (2020) Saints’ days celebrations (ruga) in Banat - community participation, dance, music and good times Acta Ethnografica Hungarica, 65(1), 395-410.
15. Mellish, Liz & Green, Nick (2020 (TBC)) Crazy week, the disorganised and the organised: Fărşang and “inverted” weddings in the Banat mountains In: Zebec, Tvrtko, Mellish, Liz & Green, Nick (eds.) Sixth Symposium of the ICTM study group on music and dance in south eastem Europe, 2018 Sinj, Croaţia. Sinj, Croaţia.

Traducere realizată de
prof. Lăcrămioara Goga

Jocuri populare româneşti din judeţul Alba

Dansul tradiţional, în contextul artei populare româneşti, este o manifestare cultural-artistică având o largă arie de răspândire în mediul rural, dansurile fiind păstrate de-a lungul timpului şi îmbogăţite de către tinerele generaţii. Aceştia au pus în valoare folclorul coregrafic, moştenit sau cules din bătrâni, pe scenele căminelor culturale, la sărbătorile populare şi la ocaziile din viaţa de familie. Jocurile populare ne transmit nealterat mesajul sentimentelor şi obiceiurilor ce stau la baza culturii noastre, dar şi caracterul, firea şi temperamentul sănătos, optimist şi plin de viaţă al poporului român.


Haidău. Peţelca, j. Alba. Photo A. Giurchescu, IEF

In judeţul Alba putem observa cinci subzone etnofolclorice, şi anume: Apuseni - Ţara Moţilor, în care predomină dansurile de perechi precum Ţarina, Crişeneasca, Mocăneasca şi Româneasca; Aiud - Valea Mureşului, unde virtuozitatea bărbaţilor este valorificată în dansurile feciorești; Blaj - Târnava, zonă în care predomină purtatele şi dansurile de fete uneori fără acompaniament instrumental, jocul fiind susţinut de cântecul femeilor (De-a latul, Coconiţa, Largul, Dansul fetelor de la Căpâlna); Sebeş - Cugir, subzonă etnofolclorică în care întâlnim Jiana sau Jieneasca, şi subzona Alba.

Pe întreg teritoriul judeţului, este răspândit jocul Învârtita, un joc de perechi care se poate dansa şi de un băiat cu două fete, având ca şi caracteristică pasul sincopat executat prin învârtire la stânga şi la dreapta. Un alt dans de perechi specific judeţului Alba îl reprezintă Haţegana, dans în ritm binar, având un tempo vioi în care fata face piruete, băiatul ponturi şi se învârt împreună la stânga şi la dreapta. în materie de dansuri feciorești, pe partea dreaptă a Mureşului identificăm în mai multe localităţi, o suită mai nouă de dansuri ardelenești, feciorești, (Căluşerul, Căluţul, Romana) care a pătruns în sate pe la jumătatea secolului al XlX-lea, şi care se păstrează până în ziua de astăzi, jucându-se în mai multe generaţii. Căluşerul se dansează de băieţi şi bărbaţi tineri, conduşi de un vătaf, executând paşi simpli pe melodia Banu Mărăcine, urmând douăsprezece figuri executate în ordine, o dată de vătaf şi mai apoi de ceată.

Valea Mureşului mijlociu este leagănul în care apare un dans fecioresc frumos şi vechi, în zona Aiudului, şi anume Haidăul. Atestat încă din secolul al XVI-lea, originea denumirii vine de la „haidu tanc" (dans haiduc) şi reprezintă unul dintre cele mai importante dansuri, culese din zona judeţului Alba. Valoare sa artistică este dată de evoluţia coregrafică, acesta fiind prezentat ca un dans solistic bărbătesc, caracterizat prin amplitudinea salturilor, mişcările de lăsare pe vine, uneori jucătorii având chiar şi săbii în mână, cât şi de complexitatea lui. De-a lungul timpului, Haidăul s-a dezvoltat într-un ciclu de dansuri la care participă şi fetele, având ca şi compoziţie: Ponturi în deplasare, Purtata cu fete şi Ponturi pe loc cu sprijin. Se poate spune că această formă, complexă, apare ca rezultat al unei fuziuni noi între jocul Purtata şi jocul bărbătesc existent iniţial. Din punct de vedere structural, cele două jocuri bărbăteşti (Ponturile în deplasare şi Ponturile pe loc cu sprijin) se încadrează în categoria de Jocuri feciorești din Ardeal, reprezentând cel mai pur element al tipului de joc fecioresc Haidăul - baza ritmică dipirică; din punct de vedere dinamic remarcăm amplitudinea mare a mişcărilor şi viteza mică de execuţie. În prezent, acest dans se joacă de un băiat cu două fete, una dintre ele fiind sprijin pentru băiat în executarea ponturilor iar cea de-a doua executând mişcări de învârtire pe sub mână. O particularitate a acestui dans fecioresc o reprezintă faptul că băiatul execută bătăile pe picior cu mâna stângă iar frumuseţea figurilor este dată de ridicarea piciorului până la 180°. Balansările picioarelor, încrucişările şi salturile însoţite de bătăi cu vârful piciorului în spatele corpului, pintenii pe podea şi în aer, loviturile şterse cu palma pe vârful piciorului, toate aceste mişcări complexe dau un farmec aparte jocului, acesta fiind de o virtuozitate şi eleganţă impresionantă.

Folclorul coregrafic românesc a fost cercetat intens în ultimul timp iar materialele culese s-au bucurat de valorificarea, conservarea şi promovarea lor în scenă, dar a şi avut de suferit de pe urma degenerării lui prin adăugarea unor elemente noi, nespecifice, sau schimbări de structură şi dinamică care au denaturat jocul original, autentic. Tinerii coregrafi au o obligaţie importantă faţă de jocul popular românesc - de a-1 păstra şi de a-1 transmite mai departe, în forma lui pură, respectându-i caracterul şi elementele specifice zonei din care a fost cules, pentru a nu-i pierde adevărata valoare - autenticitatea.

Octavia Maria Oprea
Profesor Coregraf - Centrul de Cultură "Augustin Bena" Alba

Coregrafi români - Contribuţii la cunoaşterea şi promovarea folclorului coregrafic românesc



La iniţiativa şi sub semnătura coregrafului Ansamblului Folcloric „Doina Covurluiului" Ion Horujenco, Serviciul Cercetare, Conservare şi Valorificare a Creaţiei şi Tradiţiei Populare va desfăşura în perioada Iunie 2020 -noiembrie 2021 un proiect ce se adresează coregrafilor, coreologilor, etnologilor, cercetătorilor din domeniul folclorului din ţara noastră. Proiectul îşi propune consemnarea într-un volum, ce va avea structura unui dicţionar, a coregrafilor români cu activitate recunoscută şi apreciată în cunoaşterea şi promovarea jocului popular românesc, atât prin culegeri de specialitate, cât şi prin valorificarea acestui bogat patrimoniu în spectacole muzical-coregrafice. Motivaţia principală a demersului este că la nivel naţional nu există o astfel de lucrare, ci doar câteva volume care se referă doar la specialiştii în coregrafie dintr-un judeţ sau o regiune, cum ar fi Timiş, Caraş-Severin sau Argeş.

Volumul va aduce celor interesaţi informaţii despre specialişti de marcă în domeniul coregrafiei şi coreologiei româneşti, unii dintre ei fiind pionieri în acest domeniu în ţara noastră.

G.T. Niculescu - Varone, Alexandru Dobrescu, Gheorghe Popescu - Judeţ, Vera Proca Ciortea, Floria Capsali, Gheorghe Baciu, Emanuela Bălăci, Andrei Bucşan sunt doar câţiva dintre întemeietorii şcolii româneşti de coregrafie, cu o contribuţie majoră la îmbogăţirea şi promovarea patrimoniului cultural tradiţional românesc, în ţară şi peste hotare. Unii dintre aceştia aveau studii strălucite în dansul clasic, în instituţii de prestigiu din Europa, iar alţii erau de profesie învăţători sau preoţi sau aveau cu totul alte profesii, dar cu toţii au iubit jocul popular, practicându-l de la o vârstă fragedă.

Contribuţiile unora dintre cei amintiţi în volum se referă la valorificarea doar prin publicarea de lucrări de specialitate, antologii de dans popular, rod al unor îndelungi şi serioase activităţi de culegere în zonele folclorice importante ale ţării, sau în câteva localităţi cu un bogat repertoriu coregrafic.

În alte cazuri, specialiştii în coregrafie şi-au adus aportul în zona valorificării scenice a dansului popular, prin suitele montate de-a lungul timpului, la ansambluri folclorice cunoscute şi apreciate în România.

Vor fi menţionaţi în volumul nostru şi coregrafi care au desfăşurat activităţi în ambele direcţii, atât prin publicaţii sau antologii de specialitate, cât şi în sala de dans. De asemenea, sunt specialişti pe care îi vom aminti aici si care, pe lângă aceste contribuţii sus amintite, au pus bazele realizării unor sisteme de notare grafică a dansului popular. Consemnăm aici pe Alexandru Dobrescu, Gheorghe Popescu Judeţ, Gheorghe Baciu, dar şi mai aproape de noi, pe maestrul Theodor Vasilescu, care a pus la punct sistemul de notare grafică a dansului şi mişcării, folosit în mai toate antologiile de jocuri populare de după 1969.

Proiectul va desfăşura în primă fază activităţi de documentare în arhivele Bibliotecii V.A. Urechia, dar şi ale altor instituţii de cultură din ţară, iar apariţia lucrării va avea loc în noiembrie 2021.

Eugenia Notarescu
Şef Serviciul Cercetare, Conservare şi Valorificare a Creaţiei şi Tradiţiei Populare

Jocuri populare tradiţionale din judeţul Bistriţa – Năsăud



Jocul popular românesc, atât de variat ca şi stil, tempo şi ritm este o manifestare plină de forţă şi vitalitate ce exprimă specificul, obiceiurile şi tradiţiile fiecărei regiuni în parte, reflectând trăirile, sufletul şi istoria noastră ca popor. Bogăţia mişcărilor din jocul popular izvorăşte din miile de jocuri existente în stilul propriu fiecărei regiuni, fiecare joc aducând cu sine veselia, temperamentul şi energia ce ne caracterizează. Jocurile populare româneşti ne oferă un bagaj artistic bogat şi variat, care cuprinde atât dansuri simple şi line, dar şi dansuri vii, energice şi îndrăzneţe, având ca punct comun un pronunţat caracter social.

În ceea ce priveşte clasificarea judeţului Bistriţa - Năsăud, putem spune ca acesta este încadrat la modul general în zona Transilvaniei fiind delimitat în subzone: Bistriţa, Năsăud, Rodna, Bârgău, Ciceu, Şieu - Mocănime, Câmpie.

Judeţul Bistriţa- Năsăud, prin cele 7 subzone folclorice ale sale, reprezintă unul dintre cele mai puternice ţinuturi ale ţării în materie de păstrare şi perpetuare a tradiţiilor, obiceiurilor şi datinilor autentice populare.

Dansurile folclorice din judeţul Bistriţa-Năsăud se manifestă în forme variate de la mişcări domoale şi legănate de pe Câmpie la virtuozitatea şi spectaculozitatea figurilor renumitului bărbunc de la Sălcuţa, sau eleganţa cu care se joacă „De-a lungul” de pe Valea Someşului şi etalarea frumoaselor costume la care se remarcă pana de păun purtată de feciori, oprindu-mă apoi la jocurile de perechi aşezate cu piruete excesive sau sârbele bărbăteşti de pe Valea Şieului. De asemenea, un loc aparte îl au cetele de căluşeri din Salva, Şieu Odorhei, Parva, Mărişelu, Susenii Bârgăului.

În judeţul Bistriţa-Năsăud există astfel mai multe dansuri tradiţionale, însă cele mai reprezentative sunt „De-a lungul”, „Bărbuncul” şi „Învârtită”.

„De-a lungul” este un dans ce îl întâlnim în special pe Valea Şieului, Valea Bârgaielor şi în ţinutul Năsăudean. Dansul are mai multe denumiri precum: „P-a lungul”, „Bătrânescul”, „De-a mâna”, „De plimbat”, „Şiragu”, „De mână”, „Someşana” etc.

Acest dans este unul foarte impunător prin ţinuta mândră şi elegantă a dansatorilor, prin înclinări

elegante ale băiatului către fată şi ale fetei către băiat. Continuu, el este punctat de salturi spectaculoase, bătăi cu palmele pe gamba piciorului şi pinteni în aer sau pe podea. Formaţia este de cerc, iar direcţia de deplasare în sensul invers rotirii acelor de ceasornic.

„Bărbuncul" este prin construcţia şi tehnica sa un joc specific românesc şi acest lucru poate fi demonstrat cu uşurinţă prin structura şi tehnica lui, prin formule ritmice şi stilul mişcărilor de bază. Din punct de vedere coregrafic, „Bărbuncul" s-a conturat în cadrul ceremoniilor de recrutare cu joc, iniţiate încă din Imperiul austro-ungar către mijlocul sec al XVIII-lea. în cadrul acestor ceremonii fiecare naţionalitate a imperiului practica jocurile bărbăteşti proprii. Bărbuncul se joacă fără priză între actanţi favorizând o manifestare individualizată, aceştia având posibilitatea să acţioneze mai independent chiar în cadrul unei execuţii simultane. Bărbuncul se joacă şi solistic sub formă de întrecere, mai mult, bunii jucăuşi au figurile lor în care îsi etalează întreaga gamă a posibilităţilor lor interpretative, figuri destul de dificil de imitat de către toţi ceilalţi participanţi obişnuiţi.

De fapt, atât autonomia în interpretare, cât şi forma individuală, cu vădit caracter competitiv, au stimulat complexitatea actuală a jocurilor în speţă. Se joacă în formaţie de cerc, linie sau solistic şi se remarcă în special bătăi în acord, sucituri, săritura de pe un picior cu cădere pe ambele picioare, pinteni, foarfeci, bătăi în palme.

„Învârtita" este un alt joc de perechi foarte cunoscut pentru zonele folclorice ale Transilvaniei. Ea se joacă într-un tempo vioi şi cere multă îndemânare ambilor parteneri, atât prin învârtirile pe sub mână, cât şi pentru piruetele duble executate pe călcâie de fată, pentru continuele răsuciri şi întoarceri ale celor doi parteneri. Jocul este foarte greu din punct de vedere al tehnicităţii mai ales variantele de învârtită din zonele Bistriţa-Năsăud, Reghin şi Cluj. Băiatul execută diverse combinaţii de ponturi feciorești, în timp ce dă fata pe sub mână, se învârteşte cu ea sau o dă pe după spate.

Aceste jocuri îşi etalează şi astăzi frumuseţea lor în zilele de sărbătoare, la jocul duminical, nunţi, şezători, clăci şi la orice alte ocazii de petrecere din viata satului. Astfel, dansul popular a constituit aproape unica distracţie a ţăranului român şi acestui ţel i-au fost subordonate reguli de desfăşurare pentru prilejurile de întâlniri colective. El are cu precădere funcţia distractivă, de petrecere, păstrându-şi totuşi pe alocuri şi rosturile cultice de odinioară.

Bianca Simionca,
Profesor coregraf al
Ansamblului Folcloric „Balada" Bistriţa



Dansul - artă, ritual, divertisment

Dansul este arta în care imaginile artistice sunt produse din sursele mişcărilor plastice, ritmice, bine aranjate şi schimbul neîntrerupt al poziţiilor artistice ale corpului uman pentru o perioadă ritmica temporală.

Dansul a apărut din mişcări şi gesturi diferite, legat de procesele de muncă şi impresiile emoţionale ale omului percepute din lumea înconjurătoare. Aproape toate momentele importante ale omului se manifestau prin dans: naşterea, moartea, războiul, alegerea unei noi căpetenii, vindecarea bolnavului. Prin dans se exprimă rugăciunea către ploaie, către lumina soarelui, pentru belşug, pentru apărare şi iertare.


Hora mare. Sibiel, j. Sibiu. Photo C. Popescu. IEF

Treptat, mişcările erau supuse generalizării artistice, iar rezultatul a format arta dansului, una din manifestările creaţiilor străvechi.

Câteva stiluri de dans:

- Clasice, de societate sau standard: Mazurca, Menuet, Polca, Tarantella, Vals lent, Vals vienez, Tango, Foxtrot, Lindy Hop, Swing, West Coast Swing, Blues, Twist,
Boogie-Woogie, Quickstep(en), Vals Boston
- Latino-americane: Bolero, Samba, Cha-cha, Calypso, Paso doble, Bossa Nova, Salsa, Merengue, Mambo, Rumba, Bachata, Kizomba
- Spaniole: Muixeranga, Flamenco
- Moderne: Disco, Rock

Balet: Balet clasic, Dans contemporan, Dans modern, Dans clasic

- Dans urban: Breakdance, Streetdance, Hip-Hop
- Dans tradiţional

Dansul şi muzica sunt strâns legate între ele , însă dependenţa mai mare este a dansului de muzică, nu invers, deoarece este foarte greu sa dansezi fără muzică . Multe forme de muzică şi dans au fost create şi efectuate împreună. Au continuat împreună această evoluţie de-a lungul veacurilor cu forme de dans şi muzică cum ar fi: vals vienez, Jig, tango, disco, salsa, electronic dance şi hip-hop. Unele genuri muzicale au de asemenea o formă de dans, paralelă, cum ar fi muzica şi dansul barocului în timp ce altele sau dezvoltat separat. Deşi dansul este deseori acompaniat de muzică, el poate de asemenea fi prezentat independent sau îşi poate asigura propriul acompaniament. Dansul prezentat împreună cu muzica poate sau nu poate fi efectuat pe ritmul muzicii, depinzând de stilul dansului. Despre dansul efectuat fără muzică se spune că poate fi dansat pe propriul ritm.

De la ritmuri tribale, până la armonii sofisticate, muzica reprezintă oglinda lumii. Atât dansul, cât şi muzica pot exprima tot. De ce? Pentru ca ambele au puterea să abstractizeze aspecte ale vieţii umane: naşterea, moartea, fericirea, tristeţea, pasiunea, gelozia, iubirea, despărţirea, vântul, libertatea, chiar şi nimicul. Dansul şi muzica, prin caracterul lor ancestral, sunt arme mult mai puternice decât cuvântul rostit. De cele mai multe ori, un gest realizat prin dans, este echivalentul a 1000 de cuvinte. A învăţa să mergi te eliberează; a învăţa să dansezi însă, îţi dă cea mai mare libertate de a (te) exprima cine eşti cu întregul corp. Muzica şi dansul sunt acele manete care permit omului să ia parte la controlul cosmic asupra lumii sale şi a celei ce îl înconjoară.

Muzica şi dansul nu au nevoie de cuvinte, se înţeleg oricum.

Artă, stil de viaţă, mijloc de existenţă, de petrecere sau de distracţie, dansul este universal şi prezent mereu în viaţă noastră, acesta reprezintă o descărcare prin ritm şi mişcare a sentimentelor şi trăirilor; prin dans exprimăm bucuria, tristeţea, iubirea sau dorinţa. Prin dans socializăm şi comunicăm, indiferent de limba vorbită sau din cultura din care provenim. Dansul formează şi întăreşte spiritul de echipă sau de competiţie.

Emoţional, dansul poate fi un remediu împotriva timidităţii, depresiei, tulburărilor de comportament, iar

sub aspect intelectual s-a dovedit că mişcarea îi ajută pe cei cu deficienţe legate de procesul de învăţare, pentru că mintea şi trupul sunt un întreg.

Dansul este cea mai frumoasă formă de relaxare şi de antrenament, care nu ne ajută doar să ne menţinem în formă, ci ne face să fim veseli, fericiţi si sănătoşi. De dans se poate bucura oricine la orice vârstă, orice om poate recurge la această formă minunată de relaxare. Având în vedere că sunt atât de multe stiluri de dans, ne putem alege ceea ce ne place, ceea ce ne face să ne simţim bine, confortabil şi care se pliază cel mai bine pe tipul de personalitate pe care o avem.

Desigur, pentru a vorbi în general de dans, sunt extrem de multe de spus, dar făcând o trecere de la stilurile menţionate mai sus către dansul tradiţional cu precădere românesc, pot face un scurt rezumat a ceea ce semnifică dansul tradiţional prin îmbinarea celor trei semnificaţii (artă, ritual şi divertisment).

Lumea încă de la origini este într-o continuă schimbare, indiferent de popor, cultură sau religie, la fel şi dansul a evoluat şi s-a transformat, în unele cazuri observându-se o evoluţie, alteori o involuţie. Dansul tradiţional românesc, la rândul lui a trecut printr-o serie de modificări, fie prin stilizare, fie prin adăugarea unor elemente noi sau dimpotrivă prin eliminarea elementelor vechi sau autentice.

Pot susţine cu argumente solide faptul că dansul tradiţional românesc se poate încadra în categoria artelor; el reprezentând o adevărată sursă de bogăţie spirituală precum şi o oglindă a istoriei poporului românesc. Aici pot adăuga faptul că folclorul românesc este extrem de diversificat („câte bordeie, atâtea obiceiuri,,). Păstrându-şi uneori autenticitatea dansul tradiţional românesc a devenit un mod de viaţă pentru mulţi practicanţi. Este foarte sugestiv faptul că dansul tradiţional românesc poate fi prezentat şi transpus în scenă sub formă de ritual; obiceiuri precum Căluşul, botezul, măritişul sau însurătoarea, aratul, semănatul, intrarea fetei în horă sau moartea, sunt doar câteva momente care de-a lungul anilor au fost transpuse în scenă având la bază dansul ca şi ritual. Desigur, nu pot cuprinde într-un scurt articol detaliile legate de aceste ritualuri, însă pentru doritori şi interesaţi de acest aspect sunt suficient de multe cărţi de specialitate în care sau din care coregrafii se pot inspira şi pot crea spectacole impresionante.

Atunci când vorbim despre dansul tradiţional românesc, se nasc o serie de controverse, fie prin prisma autenticităţii (un termen abuzat şi uzat deseori în spectrul coregrafic), fie prin metodele pedagogice pe care fiecare practician (instructor, coregraf, profesor, maestru etc) le expune în faţa cursanţilor de orice gen.

Concluzia la care am ajuns după un şir lung de cercetări (stagii de coregrafie, seminarii, cursuri etc) este că noi ca şi coregrafi dar mai ales ca şi profesori îndrumători ai ansamblurilor folclorice fie profesioniste, fie de amatori, trebuie să stabilim, pentru o mai bună colaborare, coordonare şi înţelegere a predării dansului tradiţional, un limbaj comun, un limbaj care să înglobeze o serie de însuşiri, de termeni şi noţiuni, de caracteristici definitorii în predarea dansului tradiţional. Vorbim în ultima perioadă foarte des, despre evoluţia dansului tradiţional, despre autenticitatea lui, despre sistemele de notaţie, însă realitatea cruntă de care ne lovim de fiecare dată este lipsa interesului de a studia dans nu doar practic ci şi teoretic. Lipsa studiilor în domeniu, incapacitatea dar mai ales inexistenţa unor şcoli de gen, de la nivel de studiu şcolar, până la studii universitare avansate, coroborate cu interesul şi orgoliile celor care au manifestat şi condus acest frumos domeniu al coregrafiei au făcut ca de-a lungul anilor să se împământenească atât de tare expresia “FOLCLORUL NOSTRU SE PIERDE”. De fapt, suntem urmaşii unei perioade în care acest ”folclor” a fost ţinut într-un glob de cristal. A fost prins într-o nejustificată luptă de interese.

Ironic vorbind nejustificată.... ceea ce nu s-a înţeles până acum este faptul că interesul nostru este comun, interesul nostru de a ne promova cultura şi valorile neamului românesc ar trebui să fie comune întotdeauna, indiferent de vremuri, interese sau alte conjuncturi.

Propun începutul unei noi etape, a unui nou tip de colaborări între noi, profesorii coregrafi - iar dacă vorbim despre evoluţie - fie ea a dansului tradiţional atunci este momentul să studiem, să adaptăm, să transpunem termeni tehnici, elemente noi pe care le întâlnim în lumea nouă, în lumea occidentală. O să spuneţi probabil, noi suntem români, avem cele mai frumoase tradiţii si obiceiuri, la fel si cele mai variate şi frumoase zone etno- folclorice, corect - nimic de zis sau contrazis - însă aici intervine nevoia firească de a studia, de a învăţa să transpunem termeni noi, coregrafici, folosiţi în coregrafia modernă. Aşadar propun ca în momentele următoare să abordăm câţiva termeni uzuali, foarte des întâlniţi în practica predării dansului tradiţional.

- Folclorul: - eng. ”Folk ”= popor; ”lore”= ştiinţă; - folclorul reprezintă domeniul artistic al culturii spirituale dintr-o perioadă istorică dată, corespunzând acelui tip

de comunitate umană ce poartă numele de popor, cultură care se caracterizează prin eterogenitatea formelor şi absenţa reflexiei teoretice asupra acestora. Paralel cu termenul de folclor (un termen relativ nou introdus în anul 1846 de către arheologul englez William Thoms - folosit cu precădere de către romanticii vremii), circulă încă din secolul al XIX - lea, două neologisme care acoperă acelaşi domeniu ştiinţific : etnologia şi etnografia.

- Etnologia - ştiinţă care studiază diferenţele rasiale, etnice şi culturale.
- Etnografia - ştiinţa care observă, analizează, descrie şi clasifică particularităţile modului de viaţă şi al formei de civilizaţie a unei grupări etnice.

În secolul trecut, după 1950, apar în terminologia ştiinţifică occidentală termenii de antroplogie culturală şi socială înlocuind termenii folclor, etnologie şi etnografie. Revenind la dansul popular românesc-spunea coregraful Marin Badea - ”dansul popular este un fenomen viu care trăieşte şi se dezvoltă mereu, în pas cu viaţa care-i dă naştere”. Aşadar, dansul românesc se caracterizează printr-o bogăţie nesfârşită de mişcări, izvorâte din miile de jocuri existente, printr-o mare varietate a stilurilor proprii fiecărei regiuni, prin vigoare, veselie naturală, temperament şi dinamismul interpretării. In construcţia dansurilor româneşti se întâlnesc o mulţime de forme, o variaţie plăcută şi antrenantă de tempouri şi o ritmică bogată şi nuanţată.

Tempoul - it. - Gradul de iuţeală cu care este executată o lucrare muzicală. Factor important pentru redarea exactă a caracterului unei compoziţii muzicale. Raportat la acest termen de origine italiană percepem privind mişcarea propriu-zisă următoarele tipuri de tempo: largo*, lento*, adagio*, andante*, moderato*, allegretto*, allegro*, presto*etc.

Ritmul - succesiune regulată în timp a unor elemente muzicale. Organizare armonioasă a sunetelor sau a mişcărilor; tact; cadenţă. Ritmul în dans ca si în muzică rezultă din felul cum se înlănţuie în mod periferic mişcările în succesiunea lor. Ele pot avea o durată egală sau diferită de aceea pentru a putea defini durata unei mişcări în timp, potrivit unui paralelism cu valorile muzicale după cum este normal - doime, pătrime, optime, şaisprezecime, se creează o conexiune între valorile de pe portativ şi durata de execuţie a mişcării. Durata etalon este considerată pătrimea.


110. *Rîureana.* Sibiel, j.Sibiu. Photo C. Popescu. IEF

Trecând mai departe la ceea ce numim astăzi sistemul de notare al dansului, trebuie specificat numele lui Alexandru Dobrescu, cel care a fost unul din principalii animatori ai cultivării dansului tradiţional în perioada dintre cele două războaie mondiale acţiunea acestuia desfăşurându-se în paralel cu cea a lui Rudolf von Laban - creatorul kinetografiei - notaţie recunoscută astăzi internaţional. Iar pentru a da cezarului ce este a cezarului, maestrul emerit Theodor Vasilescu a creat si îmbunătăţit continuu un sistem de notare grafică a dansului şi mişcării, acesta fiind în opinia mea cel mai sugestiv şi potrivit pentru dansul tradiţional românesc. Aici pot adăuga faptul că am avut marea şansă să stau în preajma maestrului Vasilescu şi să descopăr cât de divesificat şi amplu poate fi dansul tradiţional românesc dar mai presus decât atât, pot susţine cu tărie că este imperios necesar să studiem, să abordăm profesori precum Maestrul Theodor Vasilescu, prof. Zamfir Dejeu, prof. Ştefan Neagu şi alţii, deoarece ne pot schimba cursul vieţii, ne pot îndrepta către cunoaştere şi ne pot exemplifica multitudinea de jocuri existente pe teritoriul ţării.

Vasile Stoia
Profesor coregraf
Ansamblu Folcloric Mărginimea Sibiu

Coregrafi români, întemeietori ai şcolii româneşti de coregrafie

Vera PROCA CIORTEA



Născută la 30 ianuarie 1915, la Sibiu. Decedată la 22 aprilie 2002.

- Absolventa a Academiei Naţionale de Educaţie Fizică – Bucureşti (1932-1936); studii de specialitate (în muzică şi dans) la Institutul de Ritmie Güntenshule (1937-1938) pe sistemul Karl Orff şi la Meinsterstätten für Tanz, ambele din Berlin.
- Cursuri de informare în specialitate la Dresda (1963,1964), Essen (1964,1966), Leipzig (1965,1972), Köln (1967), Bonn (1975), Kile (1979,1980,1981).
- Asistent, apoi lector la Institutul de Educaţie Fizică.
- Profesor universitar la Institutul de Artă Teatrală şi Cinematografică „I.L.Caragiale" din Bucureşti (până în 1973).
- Maestru de balet al Teatrului Naţional (1944-1947) şi al Ansamblului Giuleşti din Bucureşti (1951-1953).
- Şef al sectorului coregrafic al Institutului de Folclor din Bucureşti (1949-1961).
- Conducătoare a Grupului de etnocoreologie din cadrul Consiliul Interntional de muzică populară(din 1962).
- Membru în comitetul executiv al Consiliului Internaţional de dans din cadrul UNESCO – Paris (din 1977).
- Colaborator la Analele educaţiei fizice, Dans Balans (Rotterdam), Langages (Paris), Muzica , Monde de la Danse (buletin UNESCO), Revista de folclor, Tancruüveseti Ertesitö (Budapesta), Yearbook of the International Folk Music Council.
- Coregraf şi coreolog, Vera Proca Ciortea se numără printre cei câţiva specialişti din cadrul Institutului de Folclor care abordează cercetarea ştiinţifică a repertoriului coregrafic românesc.

Lucrări publicate

- Jocuri populare româneşti (E.S.P.L.A., Bucureşti, 1955, 148 p) sub îngrijirea Institutului de Folclor. Volumul cuprinde 30 de jocuri de Muntenia, Moldova, Ardeal, banat şi Oltenia, criteriile în selectarea jocurilor fiind reprezentativitatea, valoarea artistică, numărul participanţilor la joc, varietatea formaţiilor, paşii de dans.
- Împreună cu Emanuela Balaci, Andrei Bucşan, Constantin Costea, Anca Giurchescu, Paraschiţa Ştefănescu, publică Patruzeci de jocuri populare româneşti, antologie alcătuită de Institutul de Folclor Bucureşti, 1961.

Studii publicate:

- o serie de studii propun un nou sistem de notare ori analizează jocuri populare româneşti .Exemple:

* Dansurile populare în R.P.R (în Muzica, Bucureşti, anul II, nr.8-9, 1952, p.57-65).
* Despre notarea dansului popular românesc (în R.F, Bucureşti, an I, nr.1-2, 1956, p.135-171, an II, nr.1-2, 1957, p.65-92).
* Forme tradiţionale şi noi în dansurile de învârtit din Ardeal (în Tancruüveseti Ertesitö, Budapesta, 1964).
* Un domeniu demn de atenţie: coreologia (în Muzica, an XIV, nr.4, 1964, p.32-34).

Publică numeroase alte studii în publicaţii din Germania, S.U.A, Franţa, Olanda, Anglia.

Desfăşoară o activitate remarcabilă de promovare a folclorului coregrafic românesc prin cursuri ţinute în instituţii de învăţământ superior din Dresda (1964,1967), Leipzig (1965), Stuttgart (1965, 1966, 1968, 1974)), Frostavaaler-Suedia (1974), Koln (1967,1974), Furigen (Elveţia - 1975, 1976), Zurich (1978).

Ca dansatoare şi coregrafă a fost preocupată de crearea unui stil de dans scenic românesc şi a creat coregrafii exclusiv pe muzică cultă de compozitori români contemporani.

Bibliografie selectivă:

1.Iordan Datcu, Dicţionarul Etnologilor Români, Ed. Saeculum I.O., Buc., 2006, p.741-72.
2.Ghe.Vrabie, Folcloristica română, Evoluţie, curente, metode. Ed. ptr. Literatură, Buc., 1968, p. 402

Coregrafi români,
întemeietori ai şcolii româneşti de coregrafie

Gheorghe Popescu-Judeţ



Născut la 3 ianuarie 1911, pe Valea Cărcinovului, satul Beleţi,comuna Beleţi-Negreşti, Judeţul Argeş, decedat în 1972. Este absolvent al Seminarului „Mitropolitul Nifon" din Cernăuţi. Nu a slujit ca preot, ci doar câţiva ani ca învăţător. Pasiunea pentru dansul popular a avut-o din copilărie. Ca dansator, a făcut parte din grupul coregrafic „Alunelul" din Bucureşti. A fost unul dintre animatorii ansamblurilor „Ciocârlia", „Perinița" şi „Rapsodia Română", realizând cu acestea lucrări coregrafice de mare valoare.

-A predat cursuri de dans popular românesc în multe ţări europene şi în S.U.A, colaborând în acelaşi timp cu ansambluri folclorice profesioniste şi de amatori din întrega ţară.

-A cules şi a transcris în volume de specialitate jocuri populare din toate zonele importante ale României, creându-şi un sistem propriu de notare grafică a paşilor de dans.

- în anul 1966, după un turneu de 80 de zile în S.U.A cu Ansamblul „Ciocârlia", G.P. Judeţ primeşte, cu ocazia împlinirii a 20 de ani de activitate, Meritul Cultural clasa a II- a (1967). Face parte din generaţia care a deschis un drum de aur coregrafiei româneşti, alături de alţi mari coregrafi, precum: Ghe. Baciu, Floria Capsali, Vera Proca Ciortea şi alţii.

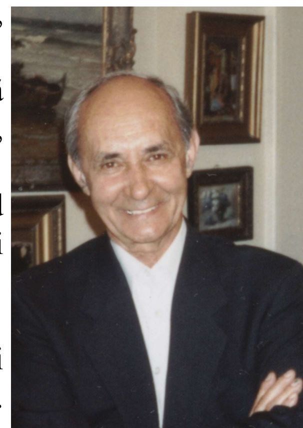
Lucrări şi eseuri publicate:

-Jocul bărlovenilor (1955)
-Jocuri din Banat (Editura de Stat pentru Literatură şi Artă, Bucureşti, 1956, 121p.)
-Brâul. Joc popular muntenesc (Editura de Stat pentru Imprimate şi Publicaţii, Bucureşti, 1957, 103p.)
-Jocuri populare olteneşti (vol.II, Editura de Stat Didactică şi Pedagogică, Bucureşti, 1958, 267p.)
-Jocuri populare olteneşti (vol.III, Editura de Stat pentru Imprimate şi Publicaţii, Bucureşti, 1959, 269p.)
-Jocuri populare româneşti (1959)
-Culegerea şi scenizarea dansului popular (1960)
-Jocuri populare din Oaş şi Maramureş (Casa Regională a Creaţiei populare Maramureş, 1963, 341 p.)
-Jocuri populare din regiunea Argeş (Editura Muzicală a Uniunii Compozitorilor din R.P.R, Bucureşti, 1963, 441 p.)

Bibliografie selectivă:

1.Dorin Oancea, Mirajul dansului, vol.4, Editura Alean, Piteşti, 2016, p.14-16.
2.Theodor Vasilescu, Sistem de notare grafică a dansului şi mişcării, Centrul Judeţean pentru conservarea şi Promovarea Culturii Tradiţionale „Cindrelul-Junii", Sibiu, 2018, p.10.

Gheorghe Baciu



Născut la 8 noiembrie 1923 în Bucureşti, decedat la 21 martie 2004, Bucureşti.

După absolvirea Liceului Cantemir Vodă şi a Conservatorului de muzică şi artă dramatică s-a dedicat dansului popular românesc, la Asociaţia „Alunelul”, sub îndrumarea profesorului Al. Dobrescu.

Între anii 1947-1949 a efectuat culegeri de folclor în toate regiunile ţării, reuşind apoi să transpună într-o manieră deosebită jocurile populare în reprezentări coregrafice de mare valoare.

Conduce o perioadă Direcţia de coregrafie din Ministerul Culturii.

Pentru activitatea laborioasă obţine zeci de premii, medalii şi distincţii internaţionale. Este creatorul unui sistem original de notare a paşilor de dans. Laureat al Premiului de Stat, primeşte titlul de Artist Emerit. Mai târziu devine Maestru Emerit al Artei, „pentru merite deosebite în domeniul creaţiei coregrafice şi în activitatea cultural-artistică”. (1950)

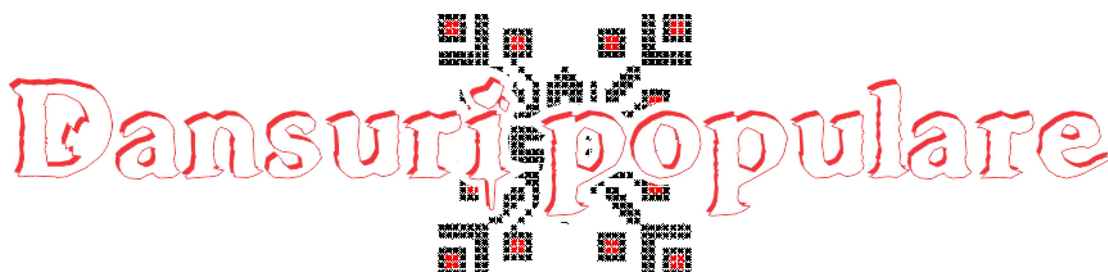
În anul 1962 a creat Ansamblul Folcloric „Doina” al Casei de Cultură a Studenţilor şi mai târziu Ansamblul Folcloric „Doina Bucureştiului”.

Lucrări publicate:

- Dansuri populare româneşti (Editura Consiliului Central al Sindicatelor, Bucureşti, 1956, 171 p.)
- Dansul popular românesc. Studii. (Editura de Stat Didactică şi Pedagogică, Bucureşti, 1958) (în colaborare cu Ghe.Popescu-Judeţ).
- Dansul popular românesc. Exerciţii la bară, vol.I. (Editura de Stat Didactică şi Pedagogică, Bucureşti, 1958, 348p.) (în colaborare cu Ghe.Popescu Judeţ).
- Jocuri populare din Nordul Moldovei (Editura de Stat Didactică şi Pedagogică, Bucureşti, 1958, 240 p.).
- Cartea coregrafului amator (Casa Centrală a Creaţiei Populare, Bucureşti, 1965, 143 p.)
- Dansuri populare din Ţara Lăpuşului şi Ţara Chioarului – 2 volume (Editura Centrului Judeţean al Creaţiei Populare Maramureş, Baia Mare, 1973, vol.I.-303 p., vol.II- 341 p.) (în colaborare cu Gavril Ghiur).

Bibl.select.

- ro.wikipedia.org/wiki/Gheorghe_Baciu_(coregraf).



Proiecte în sprijinul promovării jocului popular sud-moldovenesc

În localităţile gălăţene, în ultimii 25 de ani tot mai puţine colective neprofesioniste din mediul rural promovau scenic folclorul coregrafic din această zonă. Doar câteva localităţi şi-au asumat în continuare această muncă destul de dificilă având şi rezultate frumoase la festivaluri sau concursuri de gen: Lieşti, Ţepu, Cosmeşti, Movileni, Negrileşti, Suhurlui, Tecuci, Tg.Bujor, Bereşti, Iveşti, Bălăbăneşti-Rădeşti.



Lucrul acesta se datorează pe de o parte faptului că directorii de cămine culturale nu sunt persoane calificate în domeniul valorificării folclorului coregrafic sau muzical, şi nici nu au participat-aşa cum se obişnuia înainte de 1989-la cursuri periodice de formare profesională. Pe de altă parte, lipsa obligativităţii stabilite prin fişa postului, faptul că directorii de cămine culturale din ultimii 30 de ani nu mai sunt animatori culturali ci doar administratori (custode) de săli, a provocat desfiinţarea multor grupuri folclorice care aduceau o pată de culoare în viaţa spirituală a comunităţilor săteşti.

- Judeţul Galaţi nu este o zonă albă din punct de vedere etnofolcloric. Deşi este un spaţiu de confluenţe, de interferenţe (munteneşti, dobrogene), are un repertoriu propriu destul de important atât din punct de vedere coregrafic, cât şi în ceea ce priveşte obiceiurile din sărbătorile de iarnă sau cele din ciclul de familie. Specialişti ca Ioan Brezeanu,. Eugen Holban sau Grigore Băcanu au publicat de-a lungul timpului lucrări importante prin care au pus în valoare arta populară; folclorul literar al obiceiurilor dar şi cel muzical-coregrafic din zona Moldovei de Sud. De asemenea, în ultimii ani, Centrul Cultural „Dunărea de Jos” a editat numeroase publicaţii de specialitate, DVD-uri şi CD-uri prin care s-au valorificat aceste elemente ale creaţiei şi culturii populare gălăţene. S-a reuşit, în urma unei ample activităţi de cercetare, reconstituirea costumului popular pentru zona Suceveni,costum care a primit recunoaşterea unor instituţii de profil de nivel naţional, fiind purtat în scenă în numeroase spectacole de membrii Ansamblului Folcloric Doina Covurluiului. Ţinând cont de această dorinţă a noastră de revigorare a aspectelor culturale tradiţionale sud-moldoveneşti, am iniţiat în anul 2017 un proiect ce viza preluarea şi promovarea jocului popular gălăţean, organizând un curs de iniţiere a dansului popular ce s-a adresat în primul rând directorilor de cămine culturale din localităţile judeţului,dar şi instructorilor de formaţii, învăţătorilor, educatorilor, profesorilor, bibliotecarilor sau altor persoane care doreau acest lucru. Cursul s-a desfăşurat timp de doi ani, până în 2018, pe patru centre de lucru: Galaţi, Tecuci, Cuza-Vodă şi Bereşti. În acest proiect, la care s-au înscris 80 de persoane, am avut sprijinul dansatorilor din cadrul ansamblului profesionist. Astfel, timp de doi ani, participanţii la curs au reuşit să înveţe peste 25 de jocuri reprezentative pentru zona Galaţi, primind în acelaşi timp şi negativele muzicale ale acestor jocuri pentru a putea fi folosite în momentele artistice pe care şi le propuneau.

La cursuri, pe lângă repertoriul coregrafic autentic, participanţilor li s-a vorbit despre legătura dintre dans, muzică, strigătură şi costum popular, despre autenticitate, reprezentativitate, dat fiind faptul că existau situaţii când formaţiile jucau jocuri dintr-o zonă folclorică pe o melodie dintr-o altă zonă, dând



naştere unui ghiveci muzical-coregrafic. Cât despre costume, şi aici erau multe probleme nelămurite.

Cursul a dat rezultate mai bune decât ne aşteptam. Pe lângă faptul că formaţiile deja existente şi-au pus la punct un repertoriu autentic, renunţând la jocurile care nu reprezentau zona gălăţeană, s-au mai înfiinţat, pe lângă căminele culturale sau şcoli generale, alte peste 15 formaţii de dans: Smârdan, Pechea, Cuza-Vodă, Slobozia-Conachi, Brăhăşeşti, Movileni, Gohor, Toflea, Valea Mărului şi altele. Cursanţii au primit la finalul proiectului câte o diplomă de absolvire şi o adeverinţă.Trebuie menţionat că acest proiect a fost finanţat exclusiv de Centrul Cultural „Dunărea de Jos", cursul fiind gratuit. Ca parteneri extrem de binevoitori şi implicaţi au fost Casa de Cultură Tecuci, Primăria comunei Cuza-Vodă şi Casa de Cultură Bereşti, iar un sprijin foarte important legat de broşurile cu materiale folclorice folosite la curs (obiceiuri, strigături, date despre costumul popular) a venit din partea Secţiei Cercetare din cadrul Centrului Cultural. în anul 2019, un al doilea proiect-la care au participat de această dată doar 24 dintre cei care au absolvit cursul de dans s-a adresat celor care aveau deja formaţii sau grupuri folclorice înfiinţate dar nu aveau nici o calificare în profesia de instructor de dans. Din nou aproape un an de cursuri săptămânale, unde s-a aprofundat predarea jocului popular sud-moldovenesc, dar s-au discutat şi noţiuni legate de modul în care trebuie adus în scenă dansul tradiţional, despre modul cum trebuie realizată o suită de jocuri sau cum poate fi valorificat jocul popular în cadrul unui obicei. După stagiul de pregătire, a urmat punctul final al acestui proiect, o evaluare practică în prezenţa lui Marin Barbu, preşedinte al Asociaţiei Coregrafilor de Ansambluri Folclorice din România, partenera noastră în proiect. Absolvenţii cursului au primit un atestat de instructori-coregrafi stagiari, certificat care le dă posibilitatea de a profesa cu acte în regulă în calitate de instructori de dans. Şi de această dată, secţia Cercetare ne-a pus la dispoziţie un bogat material folcloric prin volume de specialitate. Ce am câştigat noi, ca zonă etnofolclorică din aceste proiecte?

În primul rând formaţiile existente dispun de un bogat material muzical şi coregrafic reprezentativ pentru această zonă, autentic şi de calitate. S-au înfiinţat apoi alte noi formaţii de dans care au luat între timp premii la festivaluri judeţene şi naţionale. Două dintre localităţile care au avut reprezentaţi la curs-Cuza-Vodă şi Rădeşti - au organizat în anul 2019 festivaluri de folclor de nivel judeţean. De asemenea, multe formaţii au dat foarte mare atenţie atunci când şi-au confecţionat costumele populare. Sigur că nu putem spune că prin realizarea celor două proiecte s-au rezolvat în totalitate problemele legate de valorificarea folclorului în mediul rural. Centrul Cultural trebuie să pună în continuare un accent important pe dezvoltarea şi promovarea acestor colective neprofesioniste, chiar şi prin înfiinţarea-sau mai bine zis reînfiinţarea-cât mai multor secţii externe (dans, grupuri vocale, meşteşuguri, instrumente tradiţionale ş.a). Lumea satului, chiar şi acum, în perioada în care ne rezolvăm on-line multe probleme, de la educaţie la plata facturilor, nu trebuie lăsată fără aceste valori pe care străinii vin şi ni le iau gratuit, dar de importanţa şi valoarea cărora nu mai suntem de multe ori conştienţi. Asta ar fi-în opinia mea-una dintre misiunile importante pe care colectivul nostru trebuie să o ducă la bun sfârşit. Va fi atunci un câştig imens pentru prestigiul Centrului Cultural „Dunărea de Jos".

Horujenco Ion - Coregraf

Ansamblul Folcloric Doina Covurluiului



De câteva zile mă tot gândesc cum să scriu despre nişte oameni dragi mie, oameni-zâmbet, oameni-artişti, oameni-orchestră. Spun că mă gândesc pentru că mai uşor este să scrii despre cineva, adică despre o persoană. Dar, atunci când trebuie să scrii, să vorbeşti despre o echipă întreagă, e mai greu. Pentru că nu vrei să uiţi pe nimeni. Pentru că ai atât de multe de povestit. Îi cunosc de mulţi ani. Am căutat aseară albumele mele cu fotografii. Seri de muzică, festivaluri, concerte, târguri, seri de dansuri, tradiţii şi folclor, recitaluri de muzică şi poezie, repetiţii şi câte şi mai câte. Când i-am cunoscut, unii erau foarte tineri (şi eu la fel), apoi i-am văzut crescând. Îmi aduc aminte de multe momente când am colaborat împreună pe diferite scene, fie la Galaţi pe Faleza Dunării, la Centrul Cultural „Dunărea de Jos”, pe scena „Casei de Cultură a Sindicatelor Galaţi”, la Teatrul Muzical „Nae Leonard”, spectacole dedicate unor sărbători, Zilele oraşului Galaţi, ziua iei...şi nu îmi vine să mă opresc. Este vorba despre Ansamblul Folcloric „Doina Covurluiului”. Sunt bucuroasă să vorbesc despre ei, pentru că merită. Pentru că oamenii aceştia au muncit şi muncesc enorm, şi-au dăruit din viaţa lor timp şi, mai ales, talent. Pentru că vor să rămână în inimile spectatorilor cu tot ce au ei mai bun. Ansamblul a fost înfiinţat în septembrie 2001 şi este formaţia reprezentativă a Moldovei de Jos, făcând parte dintr-un compartiment important din cadrul Centrului Cultural „Dunărea de Jos” Galaţi. „Valorifica folclor muzical şi coregrafic cu specific local, zonal şi naţional. Măiestria interpretativă incontestabilă în realizarea marilor spectacole a dus la recunoaşterea pe plan naţional şi internaţional” citesc despre ei.

Activitatea Ansamblului este coordonată de directorul artistic Ion Chiciuc, dirijorul George Bînţu şi coregraful Ion Horujenco. Trei oameni-spaţiu, oameni-pământ, oameni-artă. Trei artişti care s-au unit prin aceleaşi pasiuni: iubirea pentru muzică, dans, tradiţie. Ansamblul este format din orchestră -12 talentaţi instrumentişti şi minunaţi dansatori. Să nu îi uităm şi pe cunoscuţii solişti vocali Marieta Ion, Mandola Munteanu, Aurică Totolici şi Lucian Vintilescu. V-aţi întâlnit cu ei la multe evenimente pentru comunitate, târguri, festivaluri şi evenimente tematice.





„Obiectivul principal al acestui colectiv profesionist este valorificarea folclorului muzical, coregrafic şi a obiceiurilor din zona Moldovei de Sud, dar şi din alte zone folclorice ale ţării: Bucovina, Dobrogea, Oltenia, Transilvania. Orchestra ansamblului a acompaniat numeroşi artişti consacraţi, interpreţi ai cântecului popular românesc: Sofia Vicoveanca, Laura Lavric, Mioara Velicu, Maria Ciobanu, Ionuţ Dolănescu, Constantin Enceanu, Elisabeta Turcu, Liviu Vasilică, Gheorghe Turda, Maria Butaciu, Dinu Iancu Sălăjanu, Valeria Arnăutu ş.a.”

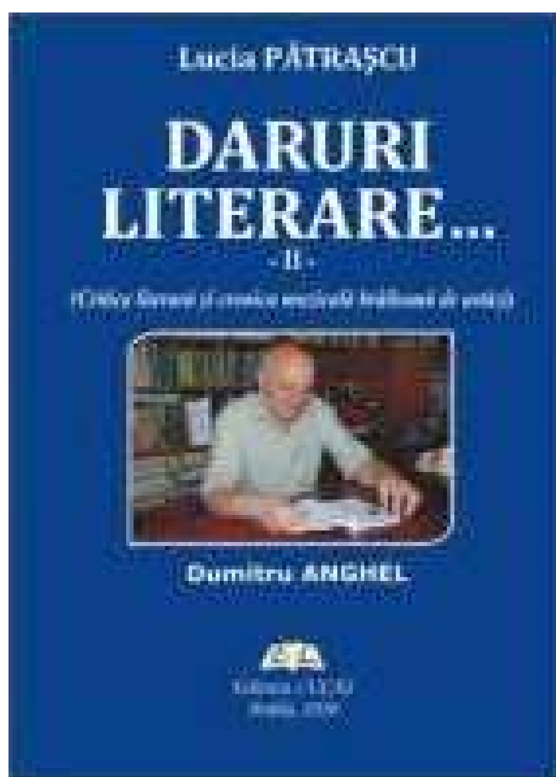
Ansamblul Folcloric „Doina Covurluiului” susţine spectacole cu ocazia sărbătorilor locale şi naţionale, sunt invitaţi şi participă la diferite evenimente culturale în judeţul Galaţi şi în ţară. Si, tot de pe site-ul instituţiei, aflăm că Ansamblul a participat la prestigioase festivaluri de folclor în ţară şi peste hotare precum: „Festivalul Internaţional al Ţărilor Dunărene”, Tulcea, România - 20 03; Festivalul Internaţional „Hora Mare”, Rezină, Republica Moldova - 2004; „Festivalul Internaţional de Folclor de la Izmir” , Turcia - 2005; „Festivalul Etniilor”, Odesa, Ucraina - 2007; Festivalul Oieritului „Hederlez”, Comrat, Republica Moldova - 2008; Festivalul Naţional de Folclor „Ioan Macrea”, Sibiu, România - 2008, 2009 ş.a.

Dar, dincolo de premii, distincţii şi diplome, se află omul-artist. Pentru el nu contează unde, când, ce anotimp e, dacă are condiţii sau nu, dacă are dispoziţia necesară sau nu, dacă are dureri, dacă suferă, sau familia îi este departe...artistul este oricând pregătit să iasă pe scenă cu fruntea sus, cu o ţinută impecabilă, cu fericire pe chip, gata să aducă un zâmbet şi o stare de bine celui ce îl priveşte. Asta e menirea artistului. Îi văd pe aceşti minunaţi oameni din ansamblu în diferite ipostaze: la repetiţii - când fiecare încerca să facă totul bine, sub presiunea locului si a timpului, în autocare în drum spre festivaluri şi târguri - parcă îi văd cum îşi împărţeau mâncarea, făceau planuri şi programe, dormeau în ture să se odihnească fiecare, se ajutau atunci când se accidentau; parcă îi văd si acum dansând în Turcia la Izmir, pe o căldură infernală la peste 40 de grade în costume populare şi cizme groase de piele, rupând scenele, transpirând pe sub căciulile de blană, dar fericiţi că la sfârşit au primit ropote de aplauze. Peste tot unde am avut bucuria să îi văd (sau să am onoarea să îi prezint) au fost primiţi cu braţele deschise. Au reprezentat cu mândrie oraşul şi ţara lor. Şi peste tot au lăsat amintiri, bucurii şi emoţii ce nu se vor uita...

Angela BACIU



DARURI LITERARE - II -



Volumul de monografie de autor „Daruri literare II - Critica literară şi cronica muzicală brăileană contemporană”, semnat de Lucia Pătraşcu, publicat la Editura Lucas, Brăila 2020, 198 de pagini, (cel de al doilea volum al seriei) prezintă profilul literar al scriitorului, cronicarului muzical, criticului literar, eseist, publicist, profesor Dumitru Anghel. Volumul este structurat în cinci părţi, fiecare cu specificul său, destinat să aducă noi informaţii referitoare la creaţia autorului analizat şi un mic album foto. Acestea sunt: „Despre un critic literar şi cronicar muzical brăilean”, în care autoarea Lucia Pătraşcu face consideraţii generale asupra scriitorului şi asupra creaţiei sale literare; „Dumitru Anghel - Portofoliu literar - Volume publicate”, în care este prezentată lista cu titlurile volumelor apărute între anii 1997 şi 2018. Urmează „Scurtă prezentare a volumelor publicate”, în care autoarea acestei monografii literare aduce în faţa cititorilor recenziile făcute pentru fiecare dintre cele cincisprezece volume ale scriitorului: Monografia Şcolii nr. 12, Brăila; Portrete în aquaforte; Cetăţeni de onoare ai Brăilei; Brăila muzicală;

Portrete cu variaţiuni pe contrapunct; Jurământul... Euterpei (Nicu Teodorescu, o viaţă închinată muzicii); Portrete în clarobscur (proză publicistică); Reverenţe critice; Recensa rediviva (recenzii critice); Critică literară şi muzicală; O samă de...scriitori; Note de lector; Anamorfozele lui Narcis (în coautorat cu Adelina Pop); Eram studenţii care... (în coautorat cu George Apostoiu); De la cronică muzicală ... la critică literară - Opera Omnia - Publicistică şi eseu contemporan. În completare urmează un „Curriculum vitae”, ce arată biografia autorului şi desfăşurarea activităţii sale profesorale, culturale şi literare. Importantul capitol intitulat „Repere critice”, cuprinde aprecierile critice referitoare la volumele sale, recenzii publicate în numeroase reviste de specialitate, semnate de critici literari cunoscuţi, dintre care cităm: Dan Anghelescu, George Apostoiu, Maria Cogălniceanu, Viorel Dinescu, Constantin Gherghinoiu, Sorin Leu, Emilian Marcu, Nicolae Grigore Mărăşanu, Gina Moldoveanu, Viorel Mortu-Coman, Gheorghe Nazare, Andrei Parapiru, Doru Popovici, Adi G. Secară-Halilbey, Ioan Toderiţă, Mihai Vintilă, Vasile Ioan Zbarcea. Publicând aceste repere critice în acest volum, întoarcem către autorii lor, cu reverenţă, mulţumirile autorului. Şi, ultima parte, „Addenda”, o adevărată expunere de fotografii cu scriitorul Dumitru Anghel, participant la diferite evenimente literar-artistice.

Este un volum ce vrea să aducă în atenţia cititorilor numele unui scriitor brăilean, cronicar muzical şi critic literar. Ne-am permis a face o incursiune în cele cincisprezece titluri de carte cu care scriitorul Dumitru Anghel îmbogăţeşte zestrea darurilor literare născute pe plaiurile brăilene. Fiecare călătorie literară este doar o scurtă prezentare, mai ales că, în majoritatea lor, fiind de genul critică, nici nu se cuvine să facem o critică la... critică. Ar putea părea un nonsens, dacă n-am lua în considerare altruismul şi generozitatea, cu care acest autor s-a aplecat asupra momentului cultural al urbei, indiferent de domeniul, în care acesta s-a manifestat (literatură, muzică, teatru), fiind o prezenţă vie şi participând la toate evenimentele, întâmplările frumoase şi sărbătorile oraşului. Omniprezent în toate aceste acţiuni, ca participant efectiv, ca spectator şi, în consecinţă, comentator, în acelaşi timp, a continuat cu sârg activitatea didactică, atent, cu maximă implicare. întotdeauna a considerat că literatura veritabilă trebuie să fie vizibilă, lizibilă şi... comentabilă, pentru a fi cunoscută. Iar atunci când volumele citite, comentate şi citate sau evenimentele

culturale, muzicale, artistice evidenţiate au ca subiect zona brăileană şi locuitorii săi, teleormăneanul Dumitru Anghel intră sub vraja Brăilei, important oraş şi port danubian, ce a exercitat dintotdeauna asupra oamenilor o atracţie deosebită. Ori ca oraş al speranţelor (i.g.), spre care s-au îndreptat odată paşii păstorilor sau ai căutătorilor de locuri prielnice, ori ca oraş al timpului revolut, al amintirilor reviviscente cu „frumoşii nebuni” (fin.), trăitori pe aceste meleaguri.

Scriitorul Dumitru Anghel face critică literară, face cronică muzicală cu aceeaşi probitate şi, mai ales, cu gândul bun ca, prin publicarea lor, acestea să ajungă la cititorul interesat, să-l invite la lectură. O critică literară bazată pe opinii stabile, în care niciodată subiectivul părerilor nu este lăsat să depăşească obiectivitatea analizei, alături de o cronică muzicală ce doreşte să apropie sufletul oamenilor de frumuseţea florilor sale.

Această monografie, referitoare la scriitorul, publicistul, eseistul, cronicarul muzical şi criticul literar, profesor Dumitru Anghel, a fost scrisă ca un semn de înaltă preţuire pentru frământările sale intelectuale pe cărările înflorite ale artelor, unde călătoreşte dezinvolt şi îşi asumă fericita idee de a împărtăşi tuturor bucuriile sale. Este o formă de generozitate instantanee, ce însoţeşte surpriza întâlnirilor sale cu muzica, cu teatrul sau cu literatura.

Tezaurizarea părerilor sale în cele cincisprezece volume publicate poate fi considerată un gest avangardist, cel puţin pentru cele referitoare la muzică şi la evenimentele muzicale petrecute în Brăila. Sunt moduri elegant-duios-simbolice de a accentua viaţa culturală a oraşului, apetitul locuitorilor săi pentru manifestările elevate şi marea dragoste a creatorilor de frumos de a hrăni, iar şi iar, pomul verde al bucuriilor culturale. După o activitate bogată, ce reclamă recursul la superlative, cu siguranţă, va fi considerat un întemeietor de lecţie în istoria muzicală a oraşului şi un continuator în critica literară, fapt ce nu va fi ocolit de istoricii literari.

Şi iată cum, prin publicarea acestor volume, domnul profesor Dumitru Anghel ne-a condus prin troiene de ani şi de evenimente, încărcate de oameni şi amintirile lăsate de ei. Au fost multe? Au fost puţine? Ne privim amintirile prin timp. Frumoase amintiri! Ne oglindim amintirile prin oameni. Frumoşi oameni!... închinăciune teleormăneanului, brăilean adoptat, profesor Dumitru Anghel, care adevereşte faptul că „omul sfinţeşte locul ”!

Lucia PĂTRAŞCU

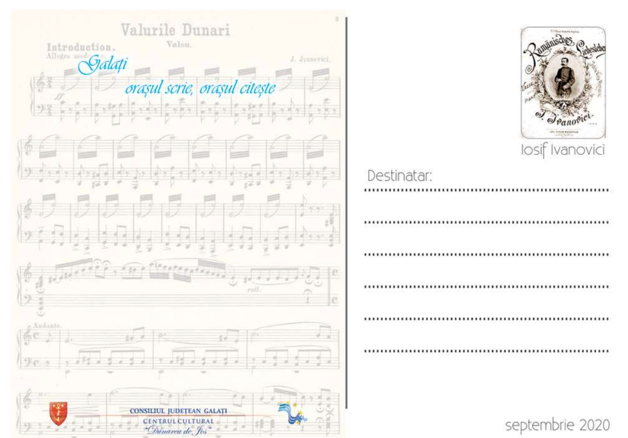
„Galaţi- Oraşul scrie, oraşul citeşte”



Centrul Cultural Dunărea de Jos a editat în cadrul proiectului „Galaţi- Oraşul scrie, oraşul citeşte”, cartea poştală Iosif Ivanovici.

Ioan Ivanovici, cunoscut şi ca Ion sau Iosif (n. 28 ianuarie 1845, Timişoara, Imperiul Austriac - d. 28 septembrie 1902, Bucureşti, România) clarinetist, dirijor şi compozitor român de muzici militare şi muzică uşoară. Creaţia lui cuprinde în majoritate dansuri (vals, cadril, polcă) şi marşuri. Cea mai cunoscută compoziţie a sa este valsul „Valurile Dunării”.

Cariera desfăşurată de timpuriu în jurul ansamblurilor militare i-a sădit interesul pentru compoziţie, genul abordat pendulând între muzica uşoară (dansurile) şi scriitura în caracter marţial (piese pentru fanfară, marşuri). Este integrat generaţiei de compozitori de vals vienez, al cărei exponent de prim rang este Johann Strauss-fiul; de altfel, discografia sa îl surprinde în această ipostază cel mai adesea, numele său fiind regăsit pe compilaţii de gen mai curând decât pe discuri proprii. Ivanovici s-a stabilit în 1901 la Bucureşti şi a murit aici un an mai târziu. A compus peste 350 de piese. Este însă cunoscut pe plan mondial prin valsul „Valurile Dunării”, piesă care s-a bucurat de un succes atât de mare, încât a fost uneori atribuită altor compozitori, între care şi Johann Strauss-fiul. A fost interpretată prima dată la Expoziţia Universală de la Paris din 1889, în aranjamentul semnat de Emile Waldteufel, unde a câştigat premiul pentru compoziţie şi a devenit imnul expoziţiei.



Luminita Potîrniche
Tanti Clara, madam Sand si alte câteva femei



Curtea de la numărul 30

PE TERENUL VIRAN DIN fundul curţii, timpul pierdut înfipsese pari în pământ. Fiecare le găseam propria întrebuinţare. Sau inutilitatea dezvoltă un sentiment de protecţie. Femeia creştea găini supradimensionate, poate dropii, care ouau într-un oftat, sfere de lumină. Orice lumină era binevenită în curtea austeră şi umedă. Şănţuleţe cleioase săpaseră melcii ca să aibă rute de promenadă. Habar n-aveau că nouă ne era silă, silă... Ne spălam ochii în paharele mici de sticlă. Introduceai acolo ochiul mâlos şi îl roteai în sensul acelor de ceasornic. La ora 12 îl opreai, îl îndesai la loc. Tocmai atunci începeau bărbaţii să îşi caute nordul în lada de scule. Dar parii timpului pierdut de pe maidan nu arătau nordul niciodată. Nu creştea pe ei nimic. Nici muşchi măcar. Erau slabi şi putrezi. Lingeau norii din cerul gurii mute. Nici un sunet nu se dezarticula de dragul nimănui. Totul era clădit din scânduri provenite dintr-un agud sfâşiat de furtună. Oh, ce vânt mai bătea printre casele alea când deschidea cineva trapa pivniţei. Un vortex îi sugea pe toţi cei care nu se ţineau de ceva. Dar, de ce să te ţii? Eram doar câţiva oameni, iar planeta abia fusese dată în folosinţă. Ni se parcelase sec. Repartiţiile aveau lacune consemnate cu cerneală simpatică. Multă trudă se depunea zilnic în hruba dezinfectată dar nu se cunoştea nici un fel de progres. Doar că se onorau nişte termene. Se sărbătoreau cincinale. Le venea timpul lalelelor ca un firesc soroc. Copilul începea să se bucure. Cam de pe atunci începuse şi tristeţea. Apăruse factorul de comparaţie. Dă-mi ca să mă doară mult când îmi vei lua. Ca să fiu conştient. Dar conştiinţă era din plin pe acel tăpşan programat pentru uitare. Turturelele ştiau clar de ce sunt doar cenuşii şi nu altcum, aiurea roz. Găinile femeii sau dropiile se declasau premeditat din ordinul zburătoarelor. Aveau solzi pe picioare. Nu erau bune de mâncat. Bărbatul ştia că este decorativ. Din acest motiv, peste vară, intra în peştera de chirpici şi avea răbdare să treacă, molima spre toamnă. Pe stradă trecea o căruţă cu rumeguş roşu. Ce ne mai bucuram. Credeam că vom fi transfuzaţi cu sângele zeilor. Eram în stare de orice sacrificiu, numai ca să fim cu toţii vizibili.

Fast/nefast

FRIG AFARĂ ŞI PLOUĂ. Strada, în sfârşit, pare curată. Şi aerul este proaspăt spălat, respirabil. în faţa mea merge în baston o femeie tânără, cu picioare lungi, frumoase, îmbrăcată în nişte ginşi strâmţi. Se vede că la unul din ele are o problemă, după cum calcă. Mă opresc la semafor. Doar eu şi o tânără oarecare. La semafoarele inteligente, aşa, ca şi noi, se aşteaptă până recunoşti că nu eşti. Aşa că stăm şi cugetăm. Ajunge şi femeia cu bastonul. O cunoştea pe cea care aştepta să traverseze... Aud, spital, trei injecţii, greşeală, externare, nu mă simt bine, spuse cu o voce slăbită. Văzută din faţă, femeia e marcată evident de o suferinţă. E palidă şi spuzită la gură. Se face verde şi traversez auzind-o pe cea căreia i se destăinuise, eşti schimbată la faţă rău. Accentul cade pe rău ca un bolovan. Îl simt şi eu. Mă gândesc la energia cuvintelor. Îmi amintesc expresii de genul, de bun augur, într-un ceas bun, sub auspicii faste şi încerc în minte să frânez bolovanul. Femeia cu bastonul rămâne pe trotuarul celălalt. Eu şi cucuveaua pământului traversăm şi ne rătăcim, fiecare în vorbele ploii din mintea ei.

Iubirea-i un lucru foarte mare



ŞTIŢI SĂ DAŢI P RIMUL ajutor unui îndrăgostit? Mai ales, unuia disperat? Vin în seara asta de la Bibliotecă, debordând de somn, că iar n-am dormit ca lumea două nopţi. Văd de la distanţă două mogâldeţe în scară. Asta mă enervează de obicei. Uneori mogâldeţele sunt în mişcare şi în plină desfăşurare, mai multe, mai gălăgioase. Fete şi băieţi care vin de aiurea şi se aciuează pe la intrarea în scară, de trebuie să le zici pardon ca să intri. Nesomnul meu m-a blegit, aşa că sar peste faza cu enervarea. Mă apropii şi văd două fete care se ridică instantaneu, dându-se într-o parte. Ca să se reaşeze pe trepte după ce intru eu, îmi zic în gând. Remarc însă ceva bun-simţ. Deschid şi intru, dar tot apuc să aud că una plângea de sărea geaca pe ea. Cu vorbe. Că ce îi spune ea mamei. Eu aşa am auzit. Uşa nu se închisese de tot, fetele deja se aşezaseră cu f u n d u l pe trepte.

Nu mă pot abţine să nu intervin. Trăgea conştiinţa de mine. Scot capul pe uşă şi le întreb dacă nu au nevoie de ajutor. Fata blondă, cea care nu plânge, îmi spune că nu. În timpul ăsta o ţine pe cealaltă care hohoteşte în continuare pe după umeri. Întreb ce s-a întâmplat, dar în sinea mea eram sigură că era o tragedie din dragoste.

Zâmbeşte către mine fata blondă, protectoarea. O aud, relaţia... îmi dau seama cât am îmbătrânit şi cum a evoluat lumea lăsându-mă depăşită şi perplexă.

Fetele-s cam mici pentru aşa-zisa relaţie. Pe la vârsta asta se mai plângea pentru o notă, pentru o răutate între fete, pentru un Ionel, un Costel, un Gigel. Dar nu relaţia, cum a spus fata asta. Aşa cum am spune serviciu, casă, şcoală, familie. O instituţie, ce mai. Şi dau şi eu drumul la ceea ce mai ştiu, că v-am zis că-s depăşită. Că nimeni nu merită. Blonda zice că ştie. Doar nu ea plânge. Mai dau drumul la vreo două platitudini din astea simţite, le zic să se încurajeze că aşa e viaţa, că se întâmplă mereu dar nu merită nimeni lacrimile noastre. Le-am lăsat aşa, una plângând că nu mai poate, cealaltă bătând-o pe spate protector. Şi când mă gândesc eu, depăşita, că pe Gigel ăla nici în cot nu-l durea. Serios, asta cu nimeni nu merită, chiar mi-o asum.

Pâine şi circ

PÂINE MĂNÂNC, DEŞI, foarte puţină. Circul nu-mi place. Niciodată nu mi-a plăcut. Când eram copil şi mă duceau ai mei, aveam o frică inexplicabilă şi sentimentul de vită slabă în cireada înfuriată, mai ales când trebuia să ieşim, toţi odată. Animalele îmi plăceau şi nu-mi plăceau. Ştiam că altfel n-aş fi avut cum să văd aşa minunăţie de exemplare, cai de o nobleţe aparte care făceau tot ce voiau oamenii, numai nu spuneau poezii, fiare exotice, enorme, reduse la condiţia de pisici de apartament, uneori şi acelea mai neascultătoare, elefanţi enormi aproape levitând, suprimându-şi propria greutate ca să facă pe plac dresorului şi altele de asemenea. Dar cred că îmi spusese cineva sau înţelesesem singură că totul se baza pe bătaie, captivitate, chin, înfometare. Altfel ne-am fi dus în pădure, nu la circ, ca să vedem giumbuşlucuri. Dar cel mai tare mă întristau clovnii. Lumea râdea de se prăpădea când ei cădeau, se loveau, se dădeau peste cap, se destrămau, se rupeau în bucăţi. Şi păreau atât de trişti. Şi mai aveau, unii, lacrimi pictate pe grimă... Şi unii păreau bătrâni şi neputincioşi. Cam asta mi-a rămas mie ca filosofie de viaţă a unui clovn, să te doară, fizic, psihic şi altora să le dai bună dispoziţie.

Apoi, mi-am dat seama că nici la grădina zoologică nu-mi place. Prin ’83, Piatra Neamţ...

Oraşul, jos pălăria! Curat, perfect situat, oameni de treabă, multe de văzut, istorie... Era şi o grădină zoo, cred că este şi acum. Frumos, nimic de zis... Veveriţe în libertate, oameni dornici să le hrănească. Şi noi. Veselie, viaţă, bucurie. Mai erau şi acele cuşti cu animale prizoniere. Nu-mi amintesc ce am văzut, nu m-au impresionat. Dar am rămas marcată de nişte scene cu urşi. Existau mai multe înţărcuiri pentru urşi. Erau urşi tineri, bruni. Se vedea pe ei că sunt tineri, aproximativ veseli. Vizitatorii le dădeau bomboane şi biscuiţi. Păreau mulţumiţi, graşi. Stăteau în două picioare după gratii şi primeau darurile. Era, însă, şi o cuşcă în care un urs bătrân se jelea, se milogea, se ruga. Stătea cât era de mare în două picioare şi cu labele din faţă împreunate ca la rugăciune se apleca, te privea în ochi. Pot să jur că avea lacrimi în ochi. Blana îi era mai roasă, mai ternă, ochii trişti, o privire de om bătrân şi bolnav. Era slab şi deşelat şi, recunosc, urât. Nimeni nu îi dădea şi lui bomboane şi biscuiţi. Noi am stat mult la cuşca lui. L-am hrănit. Cred că asta făcea mai tot timpul, se bâţâia pe lângă gratia aceea, de parcă ar fi zis, sunt şi eu aici, am nevoi, mi-e foame, în timp ce fraţii lui tineri şi frumoşi erau răsfăţaţi.

Cam aşa stau lucrurile. Şi ca să fii animal trebuie să ai noroc. Să fii frumos, plăcut, să rămâi tânăr pe vecie, dacă se poate. Exemplarele nereuşite nu primesc gesturi de simpatie. Şi apoi, nici circul nu-i circ doar sub cupolă. Şi nici grădina zoo nu-i numai cu şi despre animale. Şi sunt atâtea forme de gratii şi de prizonierat…

Sărut-mâna, Michi!

RESPECTUL ESTE CEVA ce se oferă şi nu se cere. Când e vorba de a-1 dobândi, trebuie câştigat. Este în strânsă legătură cu meritul, dacă e bine înţeles. Când nu este confundat cu frica, intimidarea, epatarea etc. Despre confuzia care se creează uneori, o povestioară auzită de la mama. Militarii de carieră trăiau în pribegie, ei şi familiile. Viaţa lor era legată de cazarmă. Nefiind ai locului, erau nevoiţi să se mute din cazarmă în cazarmă şi să locuiască în chirie la localnici. Bărbaţii cu ale lor, cazone, pe la unitate. Femeile aveau şi ele lumea lor semimondenă, ca fetele. Stăteau acasă, nu aveau unde şi nici nu se cădea să lucreze. Relaţiile erau stabilite tot după scara ierarhică a soţilor lor. Nevestele de grade superioare erau şi ele superioare. Existau nişte organizaţii de femei, mergeau la şedinţe, se ocupau de un fel de anchete sociale, tricotau pentru cauze umanitare, orfani, copii săraci de la sate. Şi mergeau în vizită între ele.

Soţia unui grad inferior fu invitată împreună cu fetiţa ei de către soţia unui ofiţer superior care avea şi ea o fetiţă, Michi. Înainte de a ajunge la casa gazdei, mama şi-a instruit bine fetiţa cum să se poarte. Probabil că i-a spus şi că soţul doamnei-gazdă este şeful tatălui ei şi că de buna sa purtare multe depind. Şi a învăţat-o că atunci când va intra în casă va trebui să spună sărut-mâna gazdei şi dacă o mai fi vreo doamnă pe acolo, tot aşa.

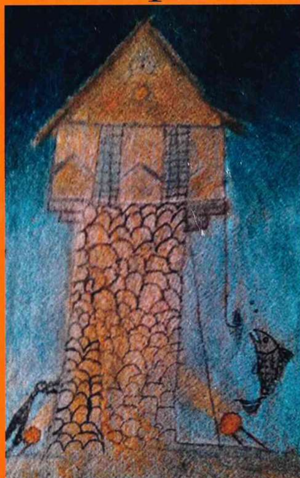
Şi ajung ele la casa cu pricina şi odată primite cu politeţuri peste prag, mica musafiră începu să zică sărut-mâna, aşa cum fusese învăţată de mamă. Şi, sărut-mâna, doamnă! Şi, sărut-mâna, ce doamnă o fi mai fost pe acolo! Şi la urmă zise cu glas hotărât, sărut-mâna, Michi! Mama s-a înroşit toată de ruşine. Politeţe, politeţe, dar nu într-atât. Oamenii aveau şi atunci simţul ridicolului şi ceva demnitate.

Aşa că din povestioara asta rămăsese în casa noastră un fel de anecdotă şi când voia mama să mă ia în balon, că aşteptam rugăminţi ca să îndeplinesc ceva, îmi spunea, sărut-mâna, Michi!

Octavian MIHALCEA

ABIS SI AUTENTICITATE

Noua carte a lui Lucian Gruia, Poeme putrede (Editura Biscara, Bucureşti, 2020), cuprinde poezii scrise de-a lungul a mai bine de 30 de ani.





În prologul volumului găsim o poezie asimilabilă cu orientalul salut al soarelui, veritabilă profesiune de credinţă a autorului, cumva neacordată cu titlul... putrid. Asistăm la aserţiuni lirice cu manifest substrat meditativ, problemele ridicate ţinând de domeniul primordialului. Filonul dramatic este reprezentat cu acuitate, peisajul social fiind parte integrantă din acest tablou sever. Vocile cotidianului sunt tot mai accentuate: "Singur, în oraşul cu trei milioane de locuitori,/ Hoinăresc cu autobuzele, troleibuzele,/ Tramvaiele supraaglomerate.// Magazinele vând / Timp pierdut la discreţie./ Pe străzi, femei anonime./ În baruri, paharul cu vin/ Răsturnat peste uliţa copilăriei.//Gară, serviciu, acasă...// Plopii, fluturându-şi batistele/ îmi fac semne de plecare.// Gândul aleargă pe bicicletă,/ Pe firele de telegraf,/ Pe conducte, asfalt, prin canale,/ Peste câmpii nevăzute, prin păduri fluide,/ peste umerii păsărilor îmbătrânite în zbor,/ Aleargă, aleargă, aleargă...// Şi nimeni nu-l aşteaptă. (SINGUR). Numeroase versuri din carte ar putea figura în siajul ideaticii existenţialiste. Găsim frecvent nuanţe sartriene, spectrul neantului profilându-se necruţător. Treptat, vecinătatea cu abisul devine evidentă. Lucian Gruia introduce în discursul poetic elemente proprii artei dramatice, dinamizante. Accentele ironice contribuie la complexitatea scrierilor. Meandrele socio-politice sunt întotdeauna greu penetrabile pentru cei ce privilegiază valorile artei. Speranţele, visele, iluziile sunt supuse vădit angoasei existenţiale. Fiorii iubirii par a mai destinde peisajul sufletesc: "Nu credeam să mă îndrăgostesc nebuneşte,/ Nu pot dormi./ Alerg pe străzile oraşului,/ Descarc lăzile grele din tiruri,/ Vâslesc cu barca pe Someş, la pescuit./ În sfârşit, mă culc obosit./ Visez că sânii tăi îmi acoperă ochii,/ Coapsele tale îmi învelesc pieptul,/ Mâinile tale îmi cuprind umerii./ Se face întuneric deplin./ Nu mi-e teamă că voi muri,/ Mi-e teamă că n-am să te îmbrăţişez niciodată." (DRAGOSTE). Aşa e promisă nemărginirea. Valorile superioare sunt şi vor fi mereu de dorit. Unele poezii ale lui Lucian Gruia conţin formulări cu valoare de maximă. Iată un text ce ar putea constitui modelul unei reprezentaţii plurivalente: "Stau cinci minute/ înaintea dumneavoastră/ Şi plâng.// Apoi îmi şterg ochii,/ Las batista să-mi cadă/ Fluturând în zig-zag/ Şi o calc liniştit în picioare.// Cu un gest elegant/ îmi aranjez cravata,/ Vă cer scuze cu o înclinare/ Uşoară a capului/ Şi plec/ Fără să rostesc/ Un cuvânt. (POEZIA — I). Autorul încearcă uneori să reconstituie anumite procese interioare ce premerg apariţia versurilor. Câteva poezii îl au drept protagonist pe Constantin Brâncuşi, inevitabil dacă ne gândim că poetul Lucian Gruia este şi un cunoscut brâncuşolog. Evocarea luminii reprezintă o constantă a cărţii. Imaginea mamei consonează cu această temă fundamentală: "Acum, a venit rândul meu să întreb:/ - Mamă, unde eşti?/ Şi frunzele pomilor au început să tremure,/ O pală de vânt îmi mângâia obrajii/ Şi se făcea lumină, tot mai multă lumină." (MAMA). Prefacerile interiorului poetic se acordează cu profunzimile naturii. Ecourile romantice au o capacitate considerabilă de a sensibiliza cititorii. Poetul clamează neîncetat dualitatea fiinţei umane, cu toate incompletitudinile adeseori dramatice care decurg de aici. Câteodată e profesat un scepticism existenţial manifest care ne îndreaptă spre titlul volumului. Totul pare predispus aneantizării. Abordăm tot mai des o interogaţie de bază: "Suntem clepsidre de came/ Prin care curge sânge./ Din cupa superioară a Dumnezeului biblic,/ Prin orificiul îngust al inimii,/ îngerii nu pot coborâ din cauza aripilor./ În cupa noastră inferioară,/ Iubim, urâm şi murim./ Clepsidra e transparentă/ Cineva priveşte, din exterior,/ Zbaterea noastră. Cine?" (Clepsidra). Spiritul ludic, etalat de multe ori, e menit a echilibra. Caracterul eclectic al volumului Poeme putrede are ca piatră unghiulară o sensibilitate învăluitoare ce nu poate lăsa indiferenţi iubitorii poeziei. Autenticitatea acestor poezii este incontestabilă.

Contraatacul de panică
de Ioan Matiuţ

Violeta IONESCU

Cartea recent apărută a poetului arădean Ioan Matiuţ este o antologie selectivă din volume mai vechi, la care se adaugă 27 de creaţii noi, scrise „între linişti şi frici", care i-au bulversat existenţa în vremile tulburi pe care le trăim. Căci, se pare că muza care îl ademeneşte în secret, nu doarme. A 8-a oară când a păşit în camera lui l-a asigurat că: „noaptea vine/ ca o gumă de şters// urma albă/ trezeşte/ ziua de mâine" (8). E ciudat cât de multe se pot spune în puţine cuvinte.





Poet şi filosof, el încearcă nevăzutul cu degetul: „încerc să şterg/ numele/ de pe lucruri//să le văd"(10). Pur şi simplu, este o invitaţie la o altfel de privire. V-aţi gândit vreodată că vă aflaţi într-o cameră ale cărei lucruri le purtaţi fără să le cunoaşteţi după „adevăratul" lor nume? Care ar fi acela? Alţii le-au numit, dar voi, voi ce nume le-aţi da?

E o încercare simplistă de a dezvolta, de a explica. Dar probabil că gândurile acestea l-au frământat şi pe el, gânduri care dezactivează panica... Când te apropii prea mult de ceva sau cineva, ai ratat subiectul, ai pierdut perspectiva. Aşa se întâmplă cu orice fel de cunoaştere. Fără a o mai comenta pe aceasta, dar care aruncă o lumină cu totul nouă asupra relaţiei cu transcendentul, vă las doar s-o ghiciţi: „Suntem prea aproape/ să Te vedem" (12)...

Importantă este urma pe care o lasă poezia pe sufletul celui care o citeşte. Este o talpă? O aripă? O stea? Este un greiere? O apă curgătoare?: „ Curge/ nimic nu se întoarce/ nu se vede// fiecare barcă/ pe râul ei/ fiecare râu/ pe cursul lui// fiecare curs/are o mare//întrebare" (16)

Frica de pedeapsă, de minimalizare (17) nu duce nicăieri. El spune că „toţi cei care sunt împotrivă/ vor muri" (18). Dar ce ne facem cu ceilalţi?

Cu tot efortul, tot ce reuşeşte acest om care se împotriveşte panicii este să provoace panică: „ ştiu/ secrete pe care/ nu mi le pot/ spune//privesc/ fără să te/ văd// dar/ învârt spirala//până la capăt " (20)

Detaşarea de lucruri. Detaşarea de sine, dedublarea, privirea din afară sau de prea dinăuntru sunt semnele unei oboseli existenţiale, schizoide aproape: „Ce faci dimineaţa când te trezeşti/cu un străin în oglindă" (23)

Claustrofobia antepenultimului poem este evidentă: „când aerul/ în care te trezeşti/ e tot mai puţin, iar vântul mişcă/ lucrurile/ le loveşte de pereţi// care din când/în când/se deschid/şi liniştesc totul" (25)

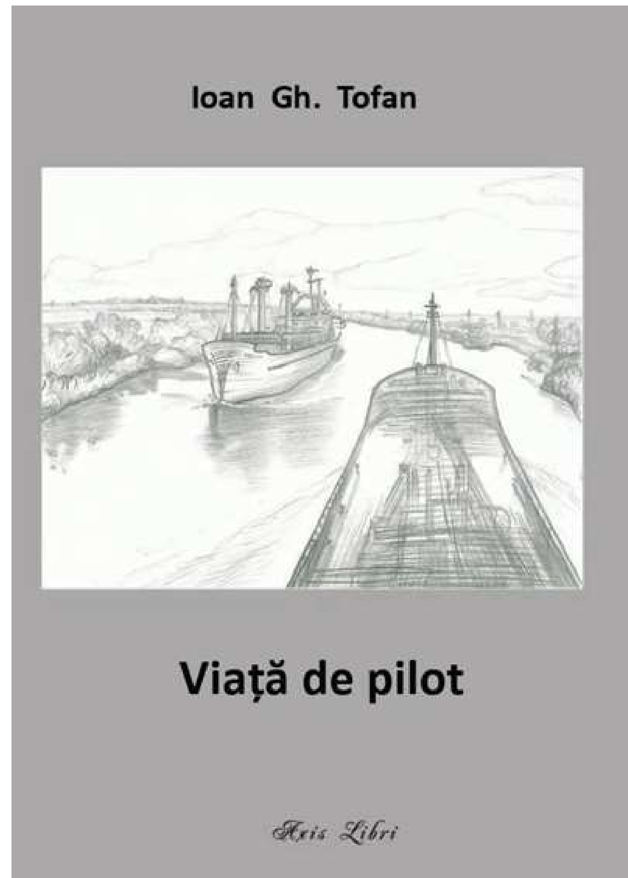
Celelalte micro-poeme culese din volumele anterioare: stâlpi de sare, umbre, priviri, deja vu, între ceruri, respiră să nu uiţi, fuga din urmă, după perete, care impun - toate - o disciplină aparte în poetica românească, au fost comentate cu brio de nume de marcă, precum: Ion Roşioru, (1997), Florin Bănescu (2000), Gh. Mocuţa (1997), Virgil Mihaiu (1998), Lazăr Faur (2000), Petru M Haş (2000) etc. Nume şi aprecieri pe care autorul le-a adăugat în acest volum, pentru a-i da consistenţă, desigur.

Pe mine m-au interesat în mod special „contraatacurile de panică", cele care dau titlul întregului volum, necomentate încă. Dacă mi-a scăpat ceva este pentru că poezia care se vede, a lui Ioan Matiuţ nu este poezia pe care o văd toţi cei care o citesc, cel puţin la prima vedere. Joaca de-a frica, de a fi sau a nu fi, oglinzile parabolice, absurdul şi da, cântecul sirenei din ele este cel care m-a atras. Toate la un loc construiesc ofensiva pentru orice atac din afară. Din perspectiva aceasta, în puţine cuvinte, pot spune că Ioan Matiuţ este bine apărat.

Litania pentru copii

Ioan Gh. TOFAN

Mă plângeam cândva, cu ani în urmă, unui prieten, de greutăţile pe care le întâmpinam în creşterea şi educarea copiilor mei, aflaţi la vârsta critică a adolescenţei. La aproape zece ani de la divorţul meu de mama lor, ei aleseseră pe rând, întâi băiatul, în clasa a VlII-a, apoi fata, în clasa a X-a, primul, alungat de acasă, iar al doilea, prin propria-i voinţă, să vină la mine. Asta, în condiţiile în care nu-mi refăcusem viaţa, locuind singur, şi având o profesie care mă ţinea cu zilele departe de casă. Amicul de-o viaţă, un tip de o inteligenţă nativă sclipitoare, având un simţ al umorului ieşit din comun, dar cu o viaţă personală cenuşie, divorţat şi el, dar fără copii, m-a judecat aspru, spunându-mi, printre altele, că n-am habar cum să mă ocup de un copil, darmite şi de-al doilea. Mi-am dat seama că nu ştia despre ce vorbeşte. Cum poţi înţelege suferinţa altuia dacă nu ai trăit-o? De aceea zic: cum aş putea trăi durerea unei mame care a făcut imposibilul ca unul dintre fii să supravieţuiască şi apoi l-a pierdut? La început, răsfoind manuscrisul acestui prim volum, titlul ales de cei doi autori, Ecaterina Florea şi Maximilian N.Popescu-Vella, respectiv „Litania”, mi s-a părut neinspirat. Dar citindu-l, căutându-i, din obişnuinţa cititorului ruginit, virtuţi literare (care nu lipsesc), pătrunzând în calvarul vieţii Ecaterinei, impresionat de puterea ei de a lupta pentru copii, mi-am dat seama că greşesc. Atunci, în septembrie 1990, după groaznicul accident în urma căruia Ionuţ-Cătălin Florea, fiul cel mare, rămâne pentru tot restul scurtei lui vieţi imobilizat în scaunul cu rotile, de parcă nu ar fi fost suficient, mama află, în urma unei vizite medicale de rutină făcută celui de-al doilea fiu, Emil, că şi acesta este grav bolnav, suferind de o malformaţie congenitală a inimii. în această situaţie, mulţi şi-ar fi pierdut nu numai speranţa, dar şi credinţa. Ce face însă mama copleşită de durere? Se întoarce cu faţa spre Dumnezeu, întrebându-l cu amărăciune dacă i-a greşit cu ceva. Imediat însă creştetul îşi pleacă, pătrunsă de credinţă, mai mult ca oricând. „Dacă mi-ai dăruit încercările ca să mă încerci în credinţa mea faţă de Tine, să ştii că-ţi mulţumesc şi voi duce încercările Tale, fără să-mi pierd credinţa”, îi declară ea apoi, cu smerenie şi speranţă în glas, şi hotărâtă să lupte, până în ultima clipă, pentru sănătatea şi binele copiilor. Ceea ce şi face, cu o voinţă ieşită din comun. Repetă, ca într-o litanie, mulţumirile aduse lui Dumnezeu, şi merge mai departe. Nici un efort nu este prea mare pentru a salva viaţa lui Ionuţ. Când, în România, după operaţia



pe coloană, i se spune că nu sunt şanse pentru supravieţuire mai mult de şase luni, darmite pentru recuperare completă, nu pregetă, când i se iveşte ocazia, să plece în Austria, unde, cu ajutorul unor rude stabilite acolo, îşi internează fiul cel mare. Dar, din păcate, în ciuda unei oarecare înviorări a organismului, după şaisprezece zile de tratament intensiv în Linz, pentru recuperare, Ionuţ va rămâne definitiv imobilizat în acel scaun cu rotile. Băiatul are însă o poftă de viaţă uriaşă. Sensibil, cu simţ artistic, se bucură de tot ce-i mai poate oferi viaţa, cu ajutorul neprecupeţit al celei care l-a adus pe lume. Reuşeşte, în ciuda handicapului, să facă o facultate de arte plastice, participă la vernisaje personale cu tablouri făcute de el, atât în ţara adoptivă, Austria, cât şi în afară, şi are succes.

Viaţa Ecaterinei Florea stă sub semnul sacrificiului fără limite pe care o mamă îl face pentru copiii ei. Aştept volumul al II-lea, unde sper că vom cunoaşte mai multe despre scurta, tragica şi extraordinara viaţă a artistului Ionuţ-Cătălin Florea.

In memoriam EMIL IORDACHE (16 decembrie 1954 - 11 octombrie 2005)

Angela BACIU

• La noi nu s-a întâmplat fenomenul Soljenitin. La noi au fost lagăre de concentrare, a fost celebrul fenomen „Piteşti”, dar în momentul în care a apărut literatura română cu acest subiect, era fumat de mult în Occident de către Soljenitin.
• Ar trebui să ţinem mereu seama de ideea lui Nabokov, care spunea că pentru un scriitor care este la o anumită valoare, limba practic nici nu mai are importanţă.

Occidentul este orientat spre alt tip de cultură

Angela Baciu - Domnule Emil Iordache, bine v-am găsit aici la Iaşi. Una din temele abordate la „Colocviile Convorbiri Literare” a fost şi cea despre diaspora românească. Scriitorii din diaspora au conştiinţa apartenenţei la limba română? Exilul a fost forţat, mai este el firesc astăzi?

Emil Iordache: Întrebările Dumneavoastră Dna Angela Baciu, sunt extrem de interesante şi cred că cel puţin câteva intervenţii de la „Convorbiri literare” au fost bine punctate.

Vedeţi dumneavoastră, când părăseşti ţara, ştii, în general, la ce să te aştepţi. Vă aduceţi aminte că definiţia lui Marin Preda a scriitorului român suna cam aşa: scriitorul român este cel care scrie în româneşte şi publică în... România. În momentul în care, din anumite motive, cu anumite prilejuri, scriitorul român deja format pleacă în străinătate, ştie ce riscă. De ce? Pentru că el îşi pierde cititorul care l-a consacrat, şi pe de altă parte, mizează pe câştigul unor alţi cititori, care de regulă nu se lasă câştigaţi chiar aşa de uşor. Să spunem celebra evadare din literatura română a vârfului numărul l care era Petru Dumitriu se datorează, şi foarte puţini oameni ştiu acest lucru, faptului că tocmai atunci îi apăreau primele două volume din „Cronică de familie” în Franţa. Petru Dumitriu a crezut că succesul românesc fiind atât de mare se va răsfrânge automat şi asupra succesului francez. În realitate, pe francezi nu i-a interesat această carte, cum în mod normal, nici pe români, a interesat doar ca un monument de idee literară. De ce nu i-a interesat? Pentru că este o carte nesinceră, este o carte care acoperă complexele româneşti şi prezintă o elită de generaţii care devin din ce în ce mai ticăloase şi mor pe măsură ce venea comunismul.



A.B. - Aveţi exemple de scriitori care au reuşit să se impună?

E.I.: - Cazurile scriitorilor care au reuşit să se impună în ţara de adopţie, în literatura de adopţie, sunt foarte puţine. Alţi artişti, să spunem muzicieni, dansatori, pictori, nu au trecut prin această dramă.

Se întâmplă ca, părăsind această ţară, din diferite motive, nu poţi fi decât scriitor de limba română. Oamenii s-au salvat, chiar şi fizic, prin evadare, dar unii au plecat chiar pe căi legale, pentru simplul fapt că era mai bine. Problema care se pune este că, de fapt, cam toate literaturile estice şi în general toate literaturile au ceea ce se numeşte literatură de diasporă.

Cea mai puternică literatură de acest tip este, vrem nu vrem, literatura rusă. Pentru că în anul 1917 în afara graniţelor Rusiei s-au pornit cca. 10 milioane de oameni care, timp de 20-30 de ani au închistat cultural cu o putere formidabilă şi în Franţa, Germania şi peste ocean. Cazuri din acestea de succes, să spunem, în altă literatură, la noi le numeri pe degete şi sunt succese pe care le supralicităm, ele de fapt nu există.

A.B. -Dar... Panait Istrati?

E.I. - Sigur, aveţi dreptate, în afară de Panait Istrati care a beneficiat de o notorietate în Franţa, dar este şi ea discutabilă, nu prea avem pe cine cita, din păcate. Mă refer exclusiv la scriitori.

Pe de altă parte, plecarea din ţară a scriitorilor poate fi şi riscantă.

Din ce punct de vedere? Limba română este foarte tânără, este o limbă care evoluează după o întrerupere de 10-20 de ani. Străinătatea este, dacă vreţi, ca o gazdă sătulă. Noi, românii, şi în general

est-europenii, suntem de o ospitalitate prostească. Deschidem toate uşile, toate porţile, tăiem cel mai bun cocos sau viţelul cel gras si-l punem la masă şi, în concepţia noastră, gândim ca aşa este şi dincolo. Dar, când te duci dincolo constaţi că respectivul preferă



să-şi mănânce singur cocoşul şi să nu-ţi deschidă chiar aşa larg porţile.

Mai este încă un lucru pe care trebuie să-l subliniez: Occidentul, în general, nu citeşte. Occidentul este orientat spre alt tip de cultură, spre care, din păcate, ne orientăm şi noi. A reuşi să impui pe cineva în condiţiile în care o revistă foarte importantă apare intr-un tiraj de 300 de exemplare, aceea nu este cultură şi vei reuşi. Dacă nu scrii o carte care se numeşte best-seller şi care în străinătate un best-seller înseamnă o carte ce se vinde în 20.000 de exemplare, atunci nu te poţi impune.

A.B.- După 1990 credeţi că a apărut ceea ce se numeşte „literatură de sertar"?

E.I. - S-a crezut într-adevăr foarte mult că după Revoluţie va apărea aşa-numita „literatură de sertar". Din păcate, trebuie să constatăm că definiţia 382 lui Marin Preda pe care am citat-o la început a funcţionat perfect. Scriitorul român a fost cel care a trăit în România şi a publicat în România.

A.B.- A fost necesară cenzura?

E.I.: Cenzura a funcţionat perfect şi scriitorii cât de cât importanţi, cu excepţiile de rigoare - I.D. Sîrbu şi mai sunt câţiva pe care îi numeri pe degete, au publicat tot ce aveau în România.

Cazul altor ţări, întotdeauna diaspora este un fenomen internaţional, ar trebui să ne dea puţin de gândit. De exemplu, la noi nu s-a întâmplat fenomenul Seljenitin. La noi au fost lagăre de concentrare, a fost celebrul fenomen „Piteşti", dar în momentul în care a apărut literatura română cu acest subiect, era fumat de mult în Occident de către Seljenitin.

Sau, pot să zic, o literatură cât vreţi de contactică, dar locul este ocupat, că s-a dus Bulgakov cu „Maestrul şi Margareta". Sau cazuri de scriitori care au scris cărţi despre ei, soţiile lor, şi le-au publicat în străinătate. Câte neveste de scriitori romani care au suferit în lagăre au îndrăznit să scrie cărţi despre soţii lor şi apoi să le publice în Occident? Dimpotrivă, soţia română obişnuieşte să „umble" prin operele soţului. Cum s-a întâmplat în jurnalul lui Rebreanu, care este tăiat în fel şi chip, sau cu Agatha Bacovia, care a

scris nişte tâmpenii despre soţul ei şi despre fapta lui comunistă, mai mari ca ea. Or, uneori este bine să ai nevasta în literatură, dar, uneori, mai degrabă să te lipsească. Este şi cazul celălalt, dacă sunt mai multe neveste îţi dăunează şi aşa. Lui Esenin, de exemplu, cele câteva neveste şi rudele care i-au supravieţuit i-au creat o faimă de scriitor sovietic, pe care Esenin, de fapt, nu a avut-o.

Părerea mea, în privinţa diasporei, trebuie să ţinem cont că deja locuim intr-un spaţiu mediatic. Nu mai este situaţia de acum 10 ani. De fapt, acum 10 ani nici nu mă puteam gândi că o să mă pot trezi dimineaţa şi să citesc ziare apărute la Moscova sau Paris. Nu-mi puteam imagina că voi putea trimite un articol de la Iaşi în Johanesburg şi va fi publicat imediat.

Se va întâmpla ceva cu ideea de diaspora şi probabil că va dispărea, spre binele ei, al diasporei, dar, spre ghinionul unor scriitori care nu au alta valoare decât aurora exilului benevol sau forţat, dar, de ce să nu recunoaştem de cele mai multe ori benevol, şi chiar asigurat prin trimiteri în străinătate de către Uniunea Scriitorilor.

Nu am auzit de scriitori care să treacă Dunărea înot, deşi se ştie ca tentative au fost. în general, s-a rămas în străinătate ca lector trimis de vreo universitate, s-a rămas ca urmare a unei delegaţii oficiale, iar dizidenţa care n-a existat în România a fost inventata în Occident. Este o părere poate prea dură, dar nu cred ca este foarte departe de adevăr. Însă ar trebui să ţinem mereu seama de ideea lui Nabokov, care spunea că pentru un scriitor care este la o anumită valoare, limba practic nici nu mai are importanţă.

A.B.- Fiind şi un traducător de excepţie, profesionist, credeţi că literatura română are mai multe şanse de a fi cunoscută în Occident, prin traduceri?

E.I.:- Sunt un optimist, consider că fără traducători nu există noţiunea de literatură universală. Ar trebui acordată mai multă importanţă acestei categorii. Şi totodată, notorietatea unui scriitor în străinătate depinde în mod cert de notorietatea lui în ţara respectivă. Critica, exegeza unui scriitor în străinătate depinde în mod evident de felul în care s-a scris, bine sau inteligent, despre scriitorul respectiv.

A.B.- Exista în urmă cu aproximativ 30 de ani aşa-zisa „critică de întâmpinare ” ce ajuta destinul unui scriitor; mai există astăzi?

E.I.: - Critica de care foarte bine amintiţi a existat până m-am lansat eu, cred. Astăzi cărţile apar în foarte puţine exemplare, greu se difuzează, deci nici nu mai poate fi vorba de o asemenea critică.

A.B.- Care ar fi tirajul ideal pentru o carte de valoare?

E.I.: - Un exemplar...

A.B.- La ce lucraţi în prezent?

E.I.: - Săptămâna trecută am dat bun de tipar pentru a doua versiune românească a romanului „Anna Karenina” a lui Tolstoi, am sub tipar un roman de Vladimir Nabokov, care se numeşte „Glorie” şi am trimis deja prin poşta electronică ultimele nuvele ale unui alt mare romancier, Andrei Platonov, cuprinse într-o carte care se numeşte „Moscova cea fericită şi alte nuvele”.

Pe de altă parte, sunt bursier al Fondului Literar şi mi-am luat angajamentul să scriu o carte care se va numi „Dostoievski şi Eminescu - jurnalişti la 1877”. După sărbători mă întorc la prietenul meu Dostoievski şi o să pun pe primul plan o traducere mai veche a „însemnărilor din subterana”, să traduc romanul „Jucătorul” şi povestirea „Eternul soţ”, ca să scoatem o carte bună pentru cititorul român avid de Dostoievski.

In secret, Emil Iordache gândeşte să scoată şi o culegere din corespondenţa lui Dostoievski, pe care să o intituleze cât se poate de contemporan „Corespondenţa unui scriitor fără bani”. Apoi, doreşte să scrie ceea ce îi este predestinat de fapt să facă, să scrie o carte care se va numi „O istorie a literaturii ruse” pentru că practic, în România, nu există o istorie viabilă a literaturii ruse, cele care sunt, de fapt, sunt traduceri din ruseşte apărute de prin anii ’50, în limbajul epocii.

A.B. - Descrieţi o zi din viaţa Dumneavoastră.

E.I.: - Ziua lui Emil Iordache, astăzi, de exemplu, a fost foarte dificilă şi plină, datorită faptului că am început cu o noapte lungă, am plecat din locul scriitoricesc de întâlnire pe la 3 dimineaţa, am apucat să trag un pui de somn, de la 8 dimineaţa la 10 am avut un curs la masterat de literatură comparată, am avut apoi mai multă alergătură şi câteva probleme pentru un motiv personal, pe care nu este cazul să îl discut.

Aşadar, dimineaţă m-am manifestat ca profesor universitar şi după-amiază, cum aţi văzut, m-am manifestat ca şi critic literar, prezentând cărţi, şi bănuiesc că şi ziua de mâine va începe la fel de greu, pentru că nu sunt semne să se termine încă nici cea de azi...

Oricum, nici o zi nu seamănă cu cealaltă.

(interviu realizat la Iaşi în 2003)

O manifestare de anvergură
Bienala Naţională de Artă „Camil Ressu”, ediţia I

Corneliu STOICA

Muzeul de Artă Vizuală şi Galeriile de Artă „Nicolae Mantu” găzduiesc până pe data de 18 octombrie a.c. lucrările ediţiei I a Bienalei Naţionale de Artă „Camil Ressu”, eveniment cultural de mare anvergură organizat la Galaţi, care îşi propune să promoveze cele mai valoroase opere de pictură, sculptură şi grafică ale artiştilor plastici din întreaga ţară.

Vernisajul expoziţiei a avut loc în ziua de 21 august pe esplanada din faţa Muzeului de Artă Vizuală în prezenţa domnului Costel Fotea, preşedintele Consiliului Judeţean, a membrilor comisiei de jurizare





(Acad. Răzvan Theodorescu, istoricul şi criticul de artă Pavel Suşară, sculptorul Cristian Paul Bedivan, managerul Muzeului de Artă Vizuală, dr. Dan Basarab Nanu şi preşedintele Filialei Galaţi a U. A. P. R., pictorul-profesor David Sava), a unor plasticieni locali şi din ţară, precum şi a unui public disciplinat, care a purtat mască şi a păstrat distanţarea fizică, măsuri impuse de restricţiile pentru evitarea infectării cu virusul Sarscov 2.

Din lucrările primite, au fost admise şi expuse pe simeze un număr de 260 de opere de pictură, sculptură şi grafică, aparţinând unor stiluri şi abordări tematice şi tehnice diverse, în consonanţă cu tendinţele care există în prezent în plastica contemporană românească. Toate la un loc alcătuiesc un tablou larg, foarte edificator, al artei româneşti din zilele noastre, al multitudinii expresiilor vizuale, fac dovada existenţei în toate zonele geografice ale ţării a unor artişti plastici valoroşi din toate generaţiile, care se bucură de aprecieri atât pe plan naţional cât şi internaţional. Concepţia şi panotarea lucrărilor sunt datorate pictorului - muzeograf Gheorghe Miron.

Pentru organizarea ediţiei I a Bienalei Naţionale de Artă „Camil Ressu”, Consiliul Judeţean a alocat suma de 149.000 lei, incluzând şi fondul de premiere în valoare de 75.000 lei, premiile individuale variind între 11.000 lei (Premiul I – sculptură) şi 6.000 lei (Premiul III – Grafică).

Dată fiind organizarea unei Bienale Naţionale de Artă de o asemenea amploare în oraşul în care trăiesc, artiştii care activează în cadrul Filialei Galaţi a U. A. P. R., fie membri definitivi, fie stagiari, s-au pregătit cum se cuvine, având o participare foarte bună, din rândul lor fiind admise lucrările a 43 de plasticieni (23 – pictură; 12 – sculptură; 8 – grafică).

În urma acţiunii de jurizare, membrii comisiei amintite au nominalizat la fiecare din cele trei secţiuni câte zece lucrări, iar în final au desemnat câştigătoare nouă din ele. Secţiunea Pictură: Premiul I - Marilena Murariu, Filiala Bucureşti, „Undeva”, u. p., 120 x 130 cm; Premiul II – Carmen Poenaru, Filiala Bacău, „Rezonanţă”, acrilic pe pânză, 120 x 120 cm (artista este născută pe meleagurile gălăţene, în comuna Barcea); Premiul III – Dalina Bădescu, Filiala Bucureşti, „Întunecare”, u. p., 90 x 90 cm. Secţiunea



Sculptură: Premiul I – Mihail Botnari, Filiala Bucureşti, „Metamorfoză", lemn, 90 x 160 x 55 cm: Premiul II – Ana Rus, Filiala Bucureşti, „Reverie", bronz/piatră, 79 x 30 x 25 cm; Premiul III – Marian Petre, Filiala Bucureşti, „Homo Virtualis", lemn/metal, 70 x 40 x 25 cm.

Secţiunea Grafică: Premiul I – ZuZu Caratănase (pe numele său adevărat Răzvan-Constantin Caratănase), Filiala Bucureşti, „Imago Mundi", xilogravură, 70 x 50 cm: Premiul II – Suzana Fântânariu, Filiala Timişoara, „Manuscris pentru Ovidius", xilogravură, 60 x 80 cm: Premiul III – Adrian Cornel Corcăcel, Filiala Galaţi, „Reflexions éphémères", grafit pe hârtie, 80 x 100 cm.

Au mai fost acordate premii speciale din partea Filialei Galaţi a U. A. P. R. plasticienilor: Mihai Topescu – Filiala Gorj; Gabriela Georgescu – Galaţi; Mugurel Vrânceanu – Galaţi; Viorel Cosor – Timişoara, Maria Petcu – Bucureşti; Constantin Tanislav – Bucureşti; Denis Brînzei – Galaţi. De asemenea, Asociaţia „Pro Bohol" i-a acordat un premiu sculptorului gălăţean Liviu-Adrian Sandu.

Conform regulamentului Bienalei, lucrările premiate rămân în patrimoniul Muzeului de Artă Vizuală şi vor fi expuse în expoziţia permanentă din noul sediu al instituţiei aflat în construcţie. Tot în regulament se precizează că artiştii ale căror lucrări nu au fost premiate, dacă doresc să doneze lucrarea participantă la acest salon Muzeului de Artă Vizuală, pot să o facă adresându-se în acest sens conducerii instituţiei.

Act cultural de importanţă majoră în viaţa locuitorilor de pe meleagurile gălăţene, Bienala Naţională de Artă „Camil Ressu", ediţia I, este o mărturie grăitoare a cotelor la care se află arta contemporană românească şi o invitaţie adresată tuturor iubitorilor de frumos de a viziona expoziţia, care le oferă cel mai bun prilej de a se întâlni cu creaţia unor pictori, sculptori şi graficieni consacraţi sau aflaţi în plin proces de afirmare, o manifestare consistentă, care de acum înainte se va organiza la Galaţi din doi în doi ani. După mutarea muzeului în noul sediu, ea va putea căpăta şi dimensiuni internaţionale, ceea ce nu poate decât să bucure şi să conducă la creşterea şi mai mult a prestigiului Muzeului de Artă Vizuală şi a Filialei locale a U. A. P. R, organizaţie profesională care din data de 24 august are un nou preşedinte în persoana pictorului şi graficianului Gheorghe Andreescu.







DICŢIONAR - Artişti plastici gălăţeni (158)

Corneliu STOICA



DINU, Denisa Georgiana - pictor, grafician, designer. S-a născut la 11 mai 1986 la Brăila. A absolvit Liceul de Artă „Hariclea Darclee" din oraşul natal, specializarea design industrial, profesor îndrumător - Constantin Manole (2005) şi Universitatea de Vest din Timişoara (2008). Masterat la aceeaşi instituţie de învăţământ superior, specializarea Design industrial şi ambiental, profesor îndrumător - Marius Sângeorzan. Membră a Filialei Galaţi a U. A. P. R. (2020). Expoziţii personale: „Realitate şi imaginaţie", pictură, Brăila (2003); „Omagiu", pictură, Brăila (2004); „Paşi spre perfecţiune", pictură şi fashion design (2004); Art Vectors „Childhood Memories Collection", design grafic (online, 2011); Rnit Brooches „Spring Brooches Collection", handmade (online, 2011); Rnit Brooches „Summer Charm Collection", handmade (online, 2012): „3D Jewellery Collection, design bijuterii 3D (online, 2013); „Colored Soul Prinţ", pictură în ulei şi grafică (online, 2015); „Jewellery Creations I", bijuterii handmade cu pietre semipreţioase (online, 2018);); „Jewellery Creations II", bijuterii handmade cu pietre semipreţioase, Galaţi, Magazinul Filialei Galaţi a U. A. P. R. (2019). Participări la expoziţii de grup: Salonul de vară al Filialei Galaţi a U. A. P. R., Galeriile de Artă „Nicolae Mantu", Galaţi (2019); Salonul de toamnă al Filialei Galaţi a U. A. P. R., Galeriile de Artă „Nicolae Mantu", Galaţi (2019); Salonul de primăvară al Filialei Galaţi a U. A. P. R., Galeriile de Artă „Nicolae Mantu", Galaţi (2020). Participări la tabere de creaţie: Tabără Internaţională de Creaţie „George Apostu", Bacău (2003, 2004). Distincţii: Premiul special - Grafică la Expoziţia de artă contemporană pentru tineret „Modemart", ediţia a VII-a (2002); Premiul special - pictură, Concursul „Comeliu Baba" (2002); Premiul I la Expoziţia de afişe „O şansă Dunării albastre", Constanţa (2002); Premiul I - pictură; grafică, Tabăra Internaţională „George Apostu",Bacău (2003, 2004); Premiul II - Artă decorativă, Concursul Internaţional „Camil Ressu", Galaţi (2003); Premiul II - pictură religioasă, Concursul Episcopiei Dunării de Jos (2002).

În anii care au trecut de la absolvirea studiilor superioare, Denisa Georgiana Dinu a abordat în creaţia ei pictura de şevalet, grafica, designul şi în arta giuvaiergeriei.

Lucrările ei, indiferent de genul în care se încadrează, vădesc o bogată fantezie a autoarei, preocuparea de a crea forme şi ansambluri care îndeamnă la reflecţie, elementele reale convieţuind de cele mai multe ori cu altele figurate în cheie abstractă. în pictură, surprinde explozii solare, călătorii în spaţiul cosmic, peisaje acvatice, căderi de apă în cascade, structuri micro-celulare ale fiinţei umane, grădini urbane şi păduri configurate prin elemente decorative simbolice, construcţii labirintice, starea de recluziune a femeii, evoluţia copilului de la perioada embrionară la naştere („Explozie solară I, II", „Călători", „Calm I, II", „Iluzie", „Labirint", „Grădină urbană", „în pădure", „Captiva", „Primul portret", „Evoluţie", „Naştere"). In acelaşi timp, pictoriţa este preocupată de pictura religioasă. Realizează icoane cu chipuri de







sfinţi, respectând canoanele impuse de erminii în privinţa compoziţiei şi a modalităţii de a reprezenta diferite personaje (aspect fiziognomic, vestimentaţie), dar şi tablouri în care sfinţii şi îngerii sunt redaţi într-o viziune şi interpretare proprie („Sf. Gheorghe ucigând balaurul", „Credinţă", „Sfânt", „îngerul"). Artista este o foarte bună desenatoare şi coloristă. Formele ei sunt clare, iar culorile, în funcţie de subiect, sunt uneori sobre, predominând gama griurilor, când vii, exuberante, apropiate de paleta foviştilor. Impresionează la Denisa Dinu şi atmosfera de basm a unor tablouri, care creează sentimentul că pătrundem într-o lume ce ţine de domeniul miracolului. Adesea, acele grupuri de forme mico-celulare revin în textura tablourilor, devenind o particularitate a stilului său.



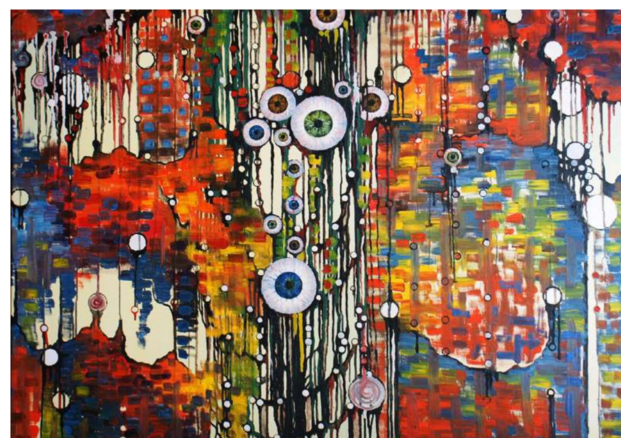


În domeniul artei giuvaiergeriei, artista a creat bijuterii handmade, care se disting prin marea varietate a modelelor şi modul prin care în ele frumosul este îmbină cu utilul. Gama bijuteriilor şi podoabelor realizate de ea este largă, de la coliere, cercei, pandative, brăţări, inele, până la broşe confecţionate din materiale textile asociate cu mărgele, paiete sau nasturi emailaţi, reprezentând fel de fel de specii de flori, insecte, păsări, fructe etc.

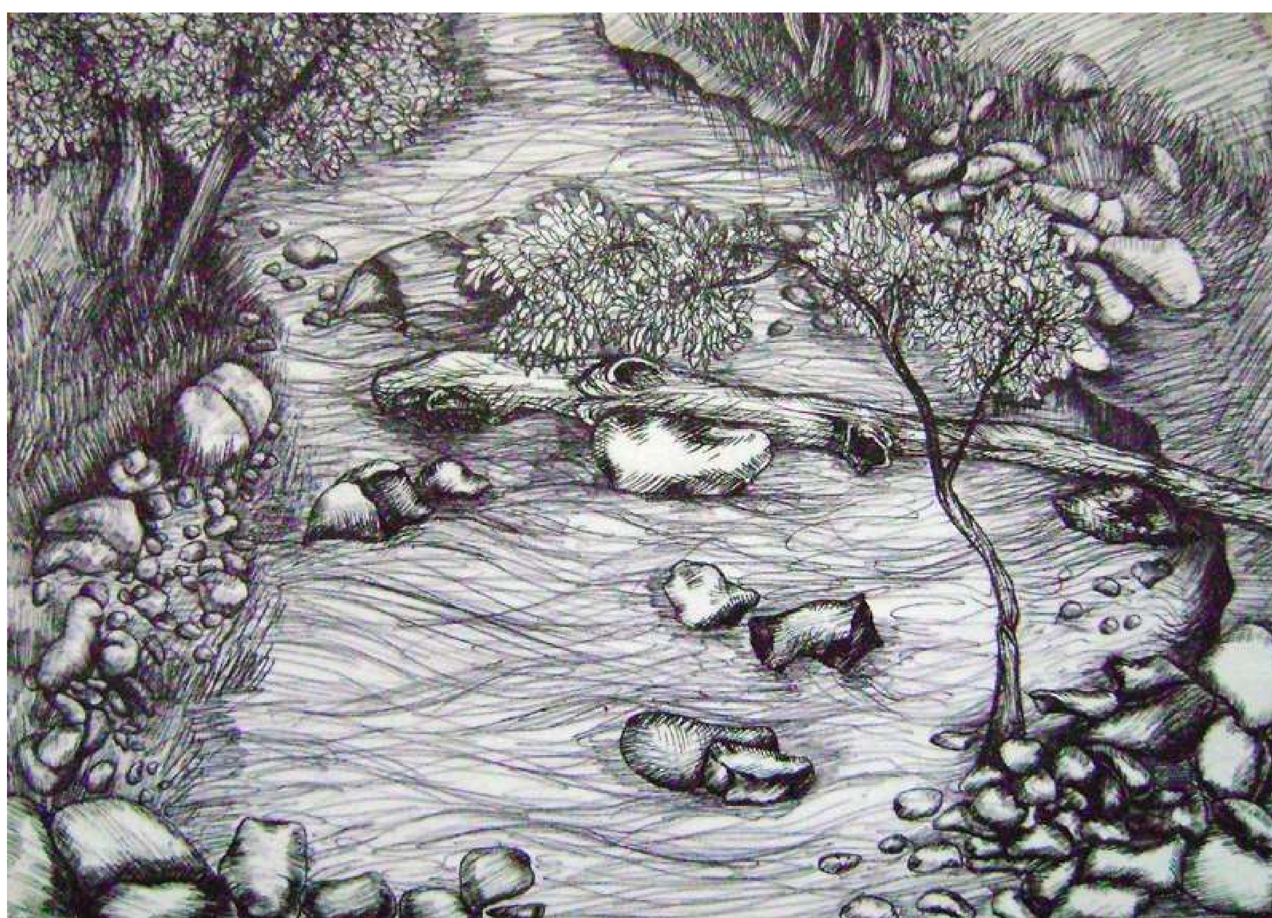
„De mică, mărturiseşte Denisa Dinu, am iubit strălucirea pietrelor, energia pe care o împrumută purtătorului, simbolistica lor in diferite ritualuri şi culturi. Primul pas a fost schiţarea pe hârtie, apoi proiectarea bijuteriilor în 3D şi cu puţin curaj, am încercat să realizez primele piese. In fiecare ansamblu ţin cont de cromatica şi forma pietrelor,ce metale le pot evidenţia calităţile şi prin îmbinarea elementelor adiţionale - piele, cristale, textile, elemente din răşină, lemn - să le spun povestea. Pietrele semipreţioase, cristalele, firele argintate, de cupru şi inox sunt principalele materiale pe care le utilizez în ceea ce „ meşteresc ". Spun meşteresc deoarece consider că sunt totuşi la început de drum în acest domeniu şi sper să câştig dreptul de a fi numită şi bijutier".



Rezultat al unei fantezii productive şi al unei munci care implică fineţe şi multă răbdare, bijuteriile handmade reliefează o altă faţetă a Denisei Dinu, constituind adevărate obiecte de artă, atrăgătoare, valoroase, întregind în chip fericit creaţia unei artiste preocupată să-şi contureze propria identitate.









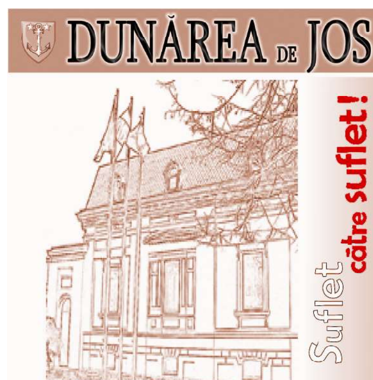
Revista Dunãrea de Jos

EDITOR: CONSILIUL JUDEŢEAN GALAŢI
Preşedinte: COSTEL FOTEA
CENTRUL CULTURAL „DUNĂREA DE JOS"
Manager: Viorel Sandu

Str. Domnească nr. 61, Galaţi, cod. 800008
tel.: 0236 418400, fax: 415590, e-mail: office@ccdj.ro
ISSN: 1583 - 0225

Din sumar:

Fotografii din arhiva CCDJ si din albumul Romanian Traditional Dance, autor Anca Giurchescu si Sunni Bloland









Priveam mirat mişcările când largi, elegante, lente, când scurte, încordate, rapide, şi nu reuşeam să înţeleg de ce într-un final oamenii - tineri sau vârstnici – deşi epuizaţi uneori, respirând greu, aveau totuşi în ochi o strălucire ciudată, un soi de bucurie, pe care mintea mea de copil nu putea să şi-o explice. Se balansau mai uşor sau mai repede, se răsuceau uneori sălbatic, alteori elegant, parcă ducând un soi de luptă din care nu ştiam cine va fi învinsul şi cine învingătorul, dar în final – surprinzător pentru mine – se strângeau în braţe şi râdeau fericiţi. Ce era tot acest zbucium, această mişcare obositoare şi fără sens, de unii singuri, în doi sau într-un grup mai mare?
Aveam să aflu mai târziu. Era DANSUL.
Şi nu credeam că vreodată voi şti a dansa…

Ioan Horujenco











DANSUL POPULAR
Galați, cod 800008, str. Domnească, nr. 61
Tel.-Fax: 00-40-236-418400; 00-40-236-415590
E-mail: office@ccdj.ro-revistadunareadejos@ccdj.ro
www.ccdj.ro

DANSUL POPULAR